

GILMEI FRANCISCO FLECK

O ROMANCE, LEITURAS DA HISTÓRIA:

a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas

ASSIS

2008

GILMEI FRANCISCO FLECK

O ROMANCE, LEITURAS DA HISTÓRIA:
a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Heloisa Costa Milton

ASSIS

2008

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Fleck, Gilmei Francisco

F593r O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas / Gilmei Francisco Fleck. Assis, 2008
333 f.

Tese de Doutorado- Faculdade de Ciências e Letras de Assis-
Universidade Estadual Paulista.

1. Paródia. 2. Carnavalização (Literatura). 3. Literatura com-
parada. 4. Literatura hispano-americana. I. Título.

CDD 808.7
809
860

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é o resultado do empenho e da dedicação de várias pessoas que, com apoio, atenção e carinho, possibilitaram a sua efetivação. Embora não se possa nomear a todas, cada uma delas sabe de sua contribuição e do quanto lhe sou grato. Gostaria, entretanto, de expressar meu especial agradecimento a minha orientadora, professora Dr^a. Heloisa Costa Milton, a quem devo, a princípio, o próprio desejo de realizar este trabalho voltado para a temática do descobrimento da América – um aprofundamento da dissertação *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade*, que concluí em 2005, também sob sua orientação – ambos inspirados em sua tese de Doutorado *História da história: retratos poéticos de Cristóvão Colombo* (1992), sendo nossos estudos uma modesta continuação deste importante marco na pesquisa sobre a poética do descobrimento, agora voltada ao universo das Américas.

Menciono, da mesma forma – pelas importantes diretrizes apontadas –, a equipe de professores do Programa de Pós-graduação de Letras da UNESP – *campus* de Assis – cujas disciplinas proporcionaram o embasamento necessário para sua efetivação: Professor Dr. Antonio Roberto Esteves, Professora Dr^a. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti, Professora Dr^a. Cleide Antônia Rapucci.

Decisivas foram também as leituras críticas, sugestões e correções da Professora Dr^a. Ana Maria Carlos e Professora Dr^a. Cleide Antônia Rapucci no processo de Qualificação, as quais, com especial carinho, agradeço.

Pelas muitas vezes que souberam encurtar as longas distâncias que nos separam, agradeço à equipe da Coordenação e Secretaria da Pós-graduação da UNESP de Assis.

Aos meus familiares que, deste e do outro lado do Atlântico, acompanharam esta travessia vivenciando comigo os momentos que ela tem nos proporcionado, meu sincero e especial abraço.

A todos os integrantes do Grupo de Pesquisa “Perspectivas metaficcionalis da poética do descobrimento: imagens americanas de Cristóvão Colombo”, o qual coordenei até agosto de 2008 na UNIOESTE – *campus* de Cascavel –, meu sincero reconhecimento e agradecimento pelas contribuições.

Ao Esteves que, durante todo esse tempo, acompanhou o processo da travessia...

FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008.

RESUMO

Apoiado nos pressupostos da literatura comparada, o presente estudo investiga as principais produções de romances no contexto da poética do descobrimento em terras americanas, cujas produções incluem obras que revelam desde o discurso apologético ao paródico e carnavalizado. Tais releituras se alimentam das imagens dicotômicas de Colombo, expostas tanto pela historiografia tradicional como pela nova história e pelo romance histórico. Partindo de um *corpus* bastante amplo, com romances produzidos em diferentes períodos, objetiva-se, primeiramente, destacar o discurso apologético presente nas produções norte-americanas desde o romantismo até a contemporaneidade para, em seguida, ao abordar a produção hispano-americana da temática – iniciada na década de 70 do século XX – mostrar que esta modalidade de novo romance histórico acabou influenciando as produções sobre o descobrimento em todo o território americano, levando determinados romancistas norte-americanos a se alinharem com os logros estéticos da literatura hispano-americana. Como consequência deste processo, temos, na literatura norte-americana contemporânea, um conjunto de obras que inclui a dialética da apologia e da paródia em relação à poética do descobrimento, fato que revelamos pela análise de um *corpus* específico. O procedimento de seleção do *corpus* levou em conta, para sua delimitação, os seguintes critérios: obras que pertencessem à modalidade romance histórico americano contemporâneo; que fossem oriundas de cada uma das três Américas; e que fossem representativas de cada uma das modalidades contemporâneas de romance histórico em língua espanhola e inglesa. Tais critérios resultaram na seleção das obras *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo, *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe, *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos e *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna.

Palavras-chave: Romance histórico americano contemporâneo; poética do descobrimento; paródia; carnavalização; *El mar de las lentejas* (1979); *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987); *Vigilia del Almirante* (1992); *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994).

ABSTRACT

Supported by the principles of Compared Literature, the present study investigates the main novels' productions on the poetry of the discovery in America, whose fictional production includes works with different discourses, from the apology to parody and carnivalization. Such re-elaborations have as one of their sources the dichotomic images of Columbus widespread by both the traditional historiography and the new history, as well as the historical novel. Based on a comprehensive *corpus* of historical novels produced in different periods in America, we firstly intend to prove that this literary genre in North America has produced a discourse of apology since Romanticism until contemporary times, and then, by approaching the Hispanic American fictional production of the theme – which started around the 70s of the 20th century –, to show that this kind of historical novel has eventually influenced the whole fictional production on the discovery in the whole American continent. This fact made some of the North American novelist align themselves with the aesthetic aspects achieved by the Hispanic American Literature. As a consequence of this process, the current North American Literature presents a number of works including the dialectic of apology and parody in relation to the discovery, which can be confirmed by the analyses of works from our *corpus*. In the selection of this *corpus*, we considered the following criteria: works classified as contemporary American historical novels; works produced in each of the three Americas; and works which are representative of the different current modalities of historical novels in Spanish and English languages. Such criteria resulted in the selection of the novels *El mar de las lentejas* (1979), by Antonio Benítez Rojo, *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987), by Stephen Marlowe, *Vigilia del Almirante* (1992), by Augusto Roa Bastos and *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), by Paula DiPerna.

Key-words: Contemporary American historical novel; poetry of the discovery; parody, carnivalization; *El mar de las lentejas* (1979); *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987); *Vigilia del Almirante* (1992); *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994).

RESUMEN

Apoyados en los presupuestos de la literatura comparada, el presente estudio investiga las principales producciones de novelas en el contexto de la poética del descubrimiento en América, cuyas producciones incluyen obras que revelan desde el discurso apologético, paródico y carnavalizado. Tales reelaboraciones se alimentan de las imágenes dicotómicas de Colón, expuestas tanto por la historiografía tradicional como por la nueva historia y por la novela histórica. Partiendo de un *corpus* bastante amplio, compuesto por novelas históricas producidas a lo largo de diferentes períodos, objetivamos, primeramente, destacar el discurso apologético presente en las producciones norteamericanas desde el romanticismo hasta la contemporaneidad para, en seguida, al abordar la producción hispanoamericana de la temática – iniciada en la década de 70 del siglo XX – mostrar que esta modalidad de nueva novela histórica resultó influenciando las producciones sobre el descubrimiento en todo el territorio americano, llevando determinados novelistas norteamericanos a aliñarse con los logros estéticos de la literatura hispanoamericana. Como consecuencia de este proceso, tenemos en la literatura norteamericana contemporánea un conjunto de obras que incluye la dialéctica de la apología y de la parodia en relación a la poética del descubrimiento, hecho que buscamos revelar por el análisis de un *corpus* específico. El procedimiento de selección del *corpus* consideró como medio de delimitación, los siguientes criterios: producciones que pertenezcan a la modalidad de novela histórica americana contemporánea; que fuesen provenientes de cada una de las tres porciones de la América; y que fuesen representaciones de los modelos actuales de la novela histórica en lengua española e inglesa. Tales criterios resultaron en la selección de las producciones *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo, *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe, *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos y *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna.

Palabras-clave: Novela histórica americana contemporánea; poética del descubrimiento; parodia, carnavalización; *El mar de las lentejas* (1979); *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987); *Vigilia del Almirante* (1992); *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994).

We are dealing not with the history of a great culture's salvation but with the chronicle of a great culture's destruction, a chronicle written for the most part by cruel and intolerant victors, often quite ignorant of the peoples they had conquered. Most Europeans turned upon the natives of America the indifferent gaze of men who do not care whether the beings before them live or die.

Stephen Greenblatt (1991)

La hazaña de Cristóbal Colón abrió el telón sobre un inmenso choque de civilizaciones, una gran epopeya, compasiva a veces, sangrienta otras, pero siempre conflictiva: la destrucción y creación simultáneas de la cultura del Nuevo Mundo.

Carlos Fuentes (1992)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
PRIMEIRA PARTE	
1- COLOMBO: PERFIS, EXPOSIÇÕES E VISÕES CRÍTICAS	18
1.1- VISÕES DO DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA	29
1.2- A AMÉRICA DE COLOMBO – CONTRASTES E FRONTEIRAS.....	40
1.3- COLOMBO FICCIONALIZADO: ESTUDOS CRÍTICOS	49
SEGUNDA PARTE	
2- O ROMANCE, LEITURAS DA HISTÓRIA.....	53
2.1- COLOMBO: CONFIGURAÇÕES FICCIONAIS AMERICANAS.....	61
2.1.1- MODELOS CANÔNICOS DE ROMANCE HISTÓRICO EUROPEU NA AMÉRICA	72
2.2- O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO	86
2.2.1- SOB OS SIGNOS DA SUBVERSÃO	90
TERCEIRA PARTE	
3- A SAGA DE CRISTÓVÃO COLOMBO EM TERRAS AMERICANAS	119
3.1- <i>EL MAR DE LAS LENTEJAS</i> , A POLIFONIA E A PLURIDISCURSIVIDADE	123
3.1.1- ANTONIO BENÍTEZ ROJO: O CARIBE COMO UNIVERSO.....	125
3.1.2- VOZES QUE REVELAM OUTROS PASSADOS	127
3.1.3- SOB O SIGNO DAS PLURALIDADES	162
3.2- <i>VIGILIA DEL ALMIRANTE</i> – O PASSADO DIALOGICAMENTE CONSTRUÍDO	167
3.2.1- AUGUSTO ROA BASTOS: UM MESTIÇO DE ALMA DUPLA	172
3.2.2- MÚLTIPLAS VERSÕES PARA VELHAS HISTÓRIAS.....	176
3.2.3- VOZES EM DIÁLOGO: “VERDADES” REVISTAS.....	213
3.3- <i>THE MEMOIRS OF CHRISTOPHER COLUMBUS</i> E AS ESCRITAS DO “EU”	221
3.3.1- STEPHEN MARLOWE: UM AUTOR E SEUS DESDOBRAMENTOS	228
3.3.2- ELUCIDANDO O MUNDO DA FICÇÃO: OS DISCURSOS DO “EU”	231
3.3.3- RELAÇÕES TRANSTEXTUAIS: O UNIVERSO FICCIONAL DE COLOMBO	265
3.4- <i>THE DISCOVERIES OF MRS. CHRISTOPHER COLUMBUS: HIS WIFE’S VERSION</i> – COLOMBO NA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA.....	273
3.4.1- PAULA DiPERNA: ENGAJAMENTO SOCIAL E LITERÁRIO	284
3.4.2- AO LADO DE UM HOMEM AUDACIOSO, UMA GRANDE MULHER.....	287
3.4.3- SOB OS PARADIGMAS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO	314
CONSIDERAÇÕES FINAIS	319
REFERÊNCIAS	326

INTRODUÇÃO

O ano de 1492 é, na opinião de muitos estudiosos, o marco definitivo que separa o mundo medieval e o início da era moderna. Tal transformação no modo de conceber a evolução humana ao longo do tempo deve-se às importantes mudanças ocorridas na história de vários territórios europeus, que, além de se consolidarem como unidades político-religiosas, passaram a expandir seus domínios por meio dos grandes projetos de navegação rumo à terra das especiarias, a domínios até então desconhecidos, e ampliaram, assim, várias visões medievalistas daquilo que se supunha ser a dimensão da terra até então.

O descortinar dos horizontes geográficos ocorrido nesse período conduziu à superação de barreiras e medos profundamente arraigados em relação ao desconhecido, como a crença na existência de monstros marítimos no Atlântico e a suposição do fim da terra na linha do horizonte, que sempre estiveram presentes no imaginário medievalista do povo ocidental. Entre os acontecimentos mais importantes desse ano está a descoberta da América, registrada em 12 de outubro de 1492, pela expedição espanhola comandada por Cristóvão Colombo, que buscava uma rota alternativa, via oeste, para as exóticas terras de Cipango e Catay. Tzvetan Todorov é um dos vários pesquisadores a afirmar que “é a conquista da América que anuncia e funda nossa identidade presente. [...] Nenhuma [data] é mais indicada para marcar o início da era moderna do que o ano de 1492, o ano em que Colombo atravessa o Oceano Atlântico” (1983, p. 6). Do mesmo modo pensa Ilan Stavans (2001, p. 6), ao registrar que, quando Colombo, pela primeira vez, atingiu Guanahaní (Watlings Island), depois Cuba, Haiti, República Dominicana e Porto Rico, uma nova era se iniciou. Percebe-se, pois, a importância dos feitos de Colombo em 1492 nas palavras dos estudiosos contemporâneos.

Esta realização de Colombo é o evento que mais intensamente afetou a própria concepção do homem como indivíduo naquele momento histórico, pois, no encontro com o “outro” desconhecido, questionou-se a própria essência do que é ser humano, do “eu” que não conseguia se ver no “outro”. A alteridade, embora não reconhecida nesse primeiro encontro, mais do que em relação a qualquer outro aspecto, atinge as concepções mais enraizadas dos valores e sentidos da vida ao longo da história humana, fundamentados, nas sociedades ocidentais dominadoras, principalmente nos princípios e dogmas da religião católica. Nessa busca de identidades, não foram poucas as atrocidades cometidas, os limites ultrapassados. Do encontro entre o que mais tarde seria chamado de Velho Mundo e o Novo Mundo – embora alguns estudiosos prefiram usar a expressão “mundos diferentes” ao referirem-se à Europa e à

América no contexto de suas primeiras relações –, novas nações surgiram no decorrer de alguns séculos. Esses primeiros tempos após o encontro foram marcados pelos atos de conquista e colonização, por parte dos europeus que aqui chegaram, e de lutas, primeiramente como resistência, por parte dos povos autóctones, e logo pela independência, por parte dos povos mestiços que se originaram na América.

Essas nações são ainda hoje marcadas pelas essências culturais dos povos que as fundaram. Essas diferentes culturas, porém, ao longo dos séculos, foram se mesclando, imbricando-se num processo de simbiose, produzindo novas vertentes culturais, o que resultou na formação de sociedades mestiças cujas marcas híbridas alcançam a contemporaneidade. Conforme registra Carlos Fuentes, a crise que nos empobreceu também “*puso en nuestras manos la riqueza de la cultura, y nos obligó a darnos cuenta de que no existe un solo latinoamericano, desde el río Bravo hasta el Cabo de Hornos, que no sea heredero legítimo de todos y cada uno de los aspectos de nuestra tradición cultural*”¹ (1992, p. 11). Tal processo nunca deixou de ser conflitante e, por isso, a emblemática figura de Cristóvão Colombo, considerado o europeu descobridor da América, é, ainda hoje, uma das fontes nas quais as nações americanas revisam e questionam suas próprias raízes, numa intensa busca de autoconhecimento, especialmente mediada por um modo próprio de expressão literária, livre das imposições e influências sofridas durante todos os séculos que nos separam daquele dia 12 de outubro de 1492. Um dia histórico, considerado fatídico por uns e glorioso por outros, segundo as diferentes vertentes críticas que analisam os efeitos de tal evento sobre as nações descobridoras e povos descobertos. Um fato histórico que é fonte de inúmeras reelaborações pela arte romanesca.

O modo como cada uma das frações do continente descoberto concebe a figura e os atos do seu descobridor, em nossa concepção, revela também traços das dicotomias estabelecidas entre as ex-colônias européias da América, fato que, entre outros, é instigante para a execução deste trabalho. As realizações de Cristóvão Colombo têm sido tema de inúmeras formas de expressão poética romanesca nas Américas, nas quais é possível observar tratamentos divergentes, em que imagens bastante díspares acabaram surgindo. Uma vez que a América foi colonizada por várias nações européias, com diferentes propósitos, é compreensível a presença de modos distintos de conceber tal passado em nosso continente.

¹ Nossa tradução livre: [...] pôs em nossas mãos a riqueza da cultura, e nos obrigou a nos dar conta de que não existe um só latino-americano, desde o rio Bravo até o Cabo de Hornos, que não seja herdeiro legítimo de todos e cada um dos aspectos de nossa tradição cultural.

Os eventos históricos de 1492, protagonizados por Cristóvão Colombo – cuja real identidade ainda intriga as principais nações europeias desde então envolvidas com o mistério que circunda a vida desta eminente personagem histórica –, serviram, sem qualquer dúvida, já naquela época, como detonadores de uma série de conflitos que punham em relevo aspectos como a individualidade e a coletividade, a liberdade e a escravidão, o público e o privado, o sagrado e o profano. Trata-se de uma infinidade de dicotomias que foram sendo tratadas e retratadas ao longo dos séculos pelas diferentes modalidades de se registrar o passado. Entre elas, destaca-se, ao lado da história, a literatura.

Com o aparecimento do romance histórico em meados do século XIX, amplia-se, de forma significativa, o papel da literatura como possível leitora da história. Como se verá ao longo deste trabalho, a poética do descobrimento – uma categoria que se habilitou a fim de reunir as muitas leituras ficcionais centradas especialmente nas configurações discursivas de Cristóvão Colombo – esteve presente em todos os momentos que marcaram as reflexões dos povos americanos em busca de suas identidades, das manifestações mais românticas às realistas de caráter mais mimético, passando por aquelas essencialmente experimentalistas do *boom* da literatura hispano-americana.

Colombo e suas aventuras foram inspiração à produção poética tanto para os americanos, que, por um lado, tratam-no como grande vilão e, por outro, tomam-no como figura a ser imitada – como procuraremos evidenciar ao longo deste trabalho –, quanto para vários nomes expressivos da literatura mundial. As imagens heróicas de Colombo, celebradas em certas partes da América e também pelas nações europeias, tornaram-se especialmente fecundas para o processo de “desvio de normas”, para desmistificar a “verdade única” dos colonizadores, a fim de transfigurar os elementos feitos e imutáveis cultivados pelo discurso dos conquistadores em produções romanescas postas em prática pela porção hispano-americana de nosso continente. As grandes diferenças que se originaram ao longo da formação das nações americanas, que hoje dividem o continente em dois blocos – um ao norte e outro ao sul, separados, segundo registram Fuentes (1992) e Stavans (2001), pelas águas barrentas do Rio Grande –, passam também pela literatura, com seu modo de tratar a poética do descobrimento e com seus meios particulares de configurar artisticamente o mentor da primeira travessia historicamente registrada do Atlântico, Cristóvão Colombo.

A arte hispano-americana, presa, de certa forma, às condições sociais, políticas e econômicas que, ao longo dos séculos, ainda se mantinham vinculadas ao jugo dos países dominantes – embora estes tenham se alternado em certos momentos históricos –, segue buscando na contemporaneidade seus modos próprios de expressão, incorporando as

influências como substâncias mesmas de sua expressividade. Já a porção anglo-saxônica da América conseguiu, com o passar dos séculos, ocupar uma posição de destaque tanto no campo político quanto no econômico e cultural, o que, na atualidade, confere-lhe marcas do que se tem denominado imperialismo cultural. Tal dicotomia estabelece uma clara separação, um limite bem marcado entre centro e periferia, transplantado do Velho Mundo para dentro dos limites daquilo que se convencionou chamar de Novo Mundo. Essa divisão tem origem já no processo de colonização e é marcada por extremos, conforme registra Stavans em sua obra *Imagining Columbus: the literary voyage* (2001). E é nessa perspectiva que assentamos os objetivos deste estudo, no qual abordamos, sob diferentes perspectivas, algumas das origens desses antagonismos, que se revelam também em modos particulares de reconfigurar discursivamente as ações do Almirante Cristóvão Colombo nesses dois distintos blocos mencionados por Stavans (2001). Este é o espaço no qual investigamos o universo ficcional de Cristóvão Colombo e no qual se encontra a essência desta dialética que buscamos revelar e que constitui o eixo central deste trabalho.

As leituras do evento histórico protagonizado por Colombo em 1492 empreendidas pela ficção se apresentam, muitas vezes, dicotomizadas, com produções que vão da exaltação e glorificação dessas ações e seus agentes – em obras que se irmanam com certo discurso histórico mais convencional – às produções paródicas e carnavalizadas, que põem em circulação outras possibilidades de leitura da história. Embora se observe uma tendência à apologia do descobrimento da América principalmente nas letras espanholas, procuraremos, ao longo deste trabalho, demonstrar que a linha romanesca exaltadora se edifica também nas produções americanas. Em diversas narrativas, o discurso apologético levado a cabo por romancistas norte-americanos desde o Romantismo até meados do século XX reproduz o modelo canônico europeu de romance histórico, com poucas alterações, elevando a figura histórica de Colombo ao universo mítico.

A literatura hispano-americana, ao contrário da norte-americana, passou a explorar a temática do descobrimento, principalmente, por volta da década de 70 do século XX, com obras inseridas já no contexto do chamado novo romance histórico hispano-americano. Cristóvão Colombo, a partir de então, passa a ser uma personagem histórica narrada por meio de recursos como a paródia e a carnavalização, procedimentos que ensejaram instigantes releituras ficcionais do passado. O fato a se destacar é que esta modalidade de novo romance histórico acabou influenciando as produções com a temática do descobrimento em todo o território americano, levando determinados romancistas norte-americanos a se alinharem com os logros estéticos da literatura hispano-americana. Como conseqüência deste processo, temos,

na literatura norte-americana contemporânea, um conjunto de obras que revela a dialética da apologia e da paródia em relação à poética do descobrimento, fato que o presente estudo busca evidenciar em um *corpus* de análise composto pelos seguintes romances: *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo; *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe; *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos; e *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna.

Nesse intento, nossa pesquisa parte de duas dicotomias distintas presentes na literatura hispânica da temática do descobrimento: a dicotomia paródia/exaltação, evidenciada por Milton (1992) em sua tese *Histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*, e a dicotomia tradição/renovação, discutida em nossa dissertação *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade* (FLECK, 2005). A tese de Milton (1992) apresenta os resultados de uma extensa pesquisa sobre romances históricos hispânicos que contemplam, até o ano de 1989, a figura e os feitos do descobridor da América, traçando uma comparação entre as imagens deste, geradas por romancistas hispano-americanos – cuja escritura se mostra mais paródica – e escritores espanhóis que, por sua vez, buscam no romance histórico uma forma de exaltação da personagem e suas façanhas. A tese alcança seu objetivo de comprovar que os romances hispânicos da poética do descobrimento apresentam duas vertentes de escrita: uma exaltadora dos fatos e personagens, praticada mais pelos romancistas espanhóis, e outra mais paródica, típica das escrituras dos romancistas hispano-americanos.

Na dissertação *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade*, procurou-se ler estas imagens de Cristóvão Colombo nas manifestações romanescas hispânicas sob a dialética da tradição e da renovação presente no romance histórico. O tema do descobrimento da América em romances hispânicos contemporâneos foi abordado sob a perspectiva do convívio harmônico entre uma corrente mais tradicional do romance histórico – tanto em seus aspectos estruturais quanto no tratamento dispensado ao material histórico – e outra mais renovadora, questionadora e contestadora das verdades históricas registradas pela historiografia tradicional. Confirma-se, em linhas gerais, a tese de que os romancistas hispano-americanos revelam uma escritura mais desmistificadora, refletindo a visão dos conquistados, com obras inseridas na linha renovadora do romance histórico contemporâneo de caráter metaficcional.

Os espanhóis, por sua vez, cultivam uma escritura de tendência exaltadora, em conformidade com as imagens biográficas heróicas de Colombo, ainda seguidora das linhas tradicionais da modalidade narrativa iniciada por Walter Scott (1819), mantendo maior

fidelidade aos dados estabelecidos pela história em sua visão positivista. Esses dados são reproduzidos nas diegeses romanescas, permanecendo, assim, a intenção de “ensinar” história aos leitores e promovendo a exaltação das personagens e das ações por elas realizadas.

Partindo desses resultados, que apontam para as linhas claramente dicotômicas de configuração de Colombo e suas ações presentes nas literaturas hispânicas que exploram a poética do descobrimento, buscamos agora mostrar que, no território americano, a linha paródica e carnalizadora conseguiu atingir tal nível estético que acabou influenciando as correntes apologéticas da temática – tradicionais também nas produções norte-americanas. Em consequência disso, na contemporaneidade, temos, na porção anglo-saxônica de nosso continente, uma produção de romances voltada para o descobrimento da América que, por um lado, segue ainda a tradição exaltadora das primeiras manifestações românticas, buscando recriar as façanhas de Colombo e, por outro, apresenta obras elaboradas a partir dos pressupostos da paródia e da carnalização, desmistificando a figura heróica do Almirante.

Desse modo, a pesquisa que desenvolvemos se insere no contexto das relações entre literatura e história, especialmente aquelas inerentes à narrativa de ficção histórica, além de expandir-se, em certos momentos, a outras áreas que se ocupam do estudo dos impactos e consequências dos eventos de 1492. Valemo-nos do fato de que a história e a literatura são construtos de linguagem, em concordância com os estudos de Linda Hutcheon (1991) e Celia Fernández Prieto (2003), entre outros, que registram que a narração histórica e a narração ficcional obedecem aos mesmos mecanismos estruturais e só se diferenciam pragmaticamente. Assim, pautamo-nos nos pressupostos de que a narrativa histórica e a ficcional, conforme Benedito Nunes (1988, p. 11), interagem como formas de linguagem, sendo ambas sintéticas e recapitulativas. Elas têm nas atividades humanas o seu objeto.

Ao estabelecermos para este trabalho o universo americano da poética do descobrimento, centrando-nos nas leituras da história pela ficção, optamos por realizar um trabalho dividido em três partes principais. A primeira trata das múltiplas imagens de Colombo projetadas no continente americano e fora dele, as quais estabelecem diferentes pontos de vista sobre o navegador e seus feitos. Destacamos, nesta parte, textos e obras que discutem o impacto causado pela chegada de Colombo no mundo americano e as consequências daí advindas. Estabelecemos alguns pontos de vista divergentes que os estudos sobre a figura e os feitos de Cristóvão Colombo suscitam, o que nos auxilia no intento de revelar a prática da escrita dialética dos eventos protagonizados por Colombo na contemporaneidade, uma vez que esses pontos de vista divergentes sobre as ações do Almirante são materiais discursivos que

alimentam as produções ficcionais sobre o descobrimento, originando as diferentes configurações do evento na literatura.

Num segundo momento, voltamo-nos para o universo ficcional colombiano dentro dos limites da América hispânica e anglo-saxônica. Para tanto, elencamos os principais romances históricos sobre o descobrimento nas diferentes regiões do continente a fim de confirmar a incidência da reescritura do passado histórico fundador das nações americanas na contemporaneidade e, em alguns casos, também apontar sob quais perspectivas esta temática é abordada e com quais procedimentos estruturais as obras destacadas são compostas. Este procedimento coopera com nosso intento maior, uma vez que evidencia a presença da temática do descobrimento da América em todas as etapas do desenvolvimento do romance histórico em terras americanas. Nesse sentido, apontamos que, de sua configuração romântica inicial – a qual dá origem à corrente romanesca apologética do descobrimento na América – às manifestações contemporâneas, o romance histórico em solo americano apresenta, na atualidade, uma diversidade que extrapola as classificações de Aínsa (1991), Menton (1993) e Fernández Prieto (2003), levando-nos a propor a nomenclatura de “romance histórico contemporâneo de mediação” às manifestações mais recentes desta narrativa mista de história e ficção. Deste vasto universo de produção de narrativas sobre o descobrimento, serão abordados vários romances a fim de se evidenciar a existência, na América anglo-saxônica, de romances históricos que celebram as ações de Colombo desde os meados do século XIX até a contemporaneidade, bem como o surgimento da linha contestadora dessas imagens heróicas de Colombo com a exploração da temática do descobrimento por romancistas hispano-americanos a partir da década de 70 do século XX, produções estas que passam a influenciar a linha apologética das produções anglo-saxônicas.

A terceira parte é composta pelas análises das obras selecionadas como *corpus* deste estudo. Nosso objetivo é mostrar como, a partir da exploração da temática do descobrimento por romancistas hispano-americanos – calcados especialmente na paródia, na carnavalização, na polifonia, na dialogia e na intertextualidade –, alguns dos romances que enfocam o descobrimento, produzidos na porção anglo-saxônica, alinham-se aos hispano-americanos no intuito de reler esse passado sob perspectivas desmistificadoras, enquanto outras seguem o percurso iniciado no romantismo.

A seleção do *corpus* da pesquisa foi feita, primeiramente, levando-se em conta as diferentes concepções que o romance histórico adquiriu ao longo de sua existência. Outro aspecto considerado relaciona-se diretamente com o universo literário que abrangemos. Nesse sentido, integramos em nossa seleção romances oriundos das três Américas – sul, centro e

norte –, além de incluir nela as suas mais relevantes expressões na atualidade em língua espanhola e inglesa. Estabelecemos, assim, um certo equilíbrio ao nos fixarmos em dois romances do universo hispano-americano – *El mar de las lentejas* (1979), do cubano Antonio Benítez Rojo, e *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos – e dois do universo anglo-saxônico – *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), do nova-iorquino Stephen Marlowe, e *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife’s version* (1994), da também nova-iorquina Paula DiPerna – para revelar quais são as técnicas e estratégias que tais obras compartilham na releitura crítica do passado que neles se empreende, assim como os modos singulares de cada autor utilizar-se do discurso paródico para tal fim.

Por fim, realizamos o cotejo das imagens de Colombo resultantes das dicotomias escriturais presentes na narrativa romanesca da poética do descobrimento ao longo dos tempos, e as outras imagens de Colombo reveladas pelas análises do *corpus*. Esse processo evidencia os meios pelos quais os autores do continente descoberto buscam – pela liberdade que a literatura lhes proporciona – reescrever, de forma múltipla, contestadora e questionadora, as ações daquele que é considerado um dos maiores heróis da história, além de louvado e exaltado em romances históricos que dão seguimento à linha tradicional apologética de suas ações. Surgem, assim, novas perspectivas dentro dos limites da verossimilhança, das “verdades” registradas sobre os grandes feitos de Colombo, antes expostas primordialmente sob a visão exaltadora de suas ações.

Este trabalho não é, em aspecto algum, decisivo diante das várias dicotomias com as quais diferentes áreas do conhecimento têm revestido a personagem que procuramos abordar. Embarcar na jornada que segue nas próximas páginas não significa, portanto, elucidar mistérios ou estabelecer quaisquer verdades. Significa, antes de tudo, um passo em direção a outros – às vezes, conflitantes – modos de rever o passado que nos fundou como continente, nação e indivíduos. Enfrentar-nos com as leituras da história pela ficção, voltadas para o descobrimento da América, pode ser um dos meios mais eficientes de nos encontramos mais semelhantes aos nossos opostos, ou mais distintos de nossos iguais; contudo, mais dispostos a vermos o outro em nós mesmos, já que, como afirma Todorov, “somos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia [...]” (1983, p. 6). É essa experiência que o romance busca ler a partir da história, sob as divergentes perspectivas que englobam a diversidade daqueles que vivenciaram tais experiências desde sua origem.

PRIMEIRA PARTE

1 COLOMBO: PERFIS, EXPOSIÇÕES E VISÕES CRÍTICAS

14 de fevereiro de 1493. Um ponto qualquer do oceano Atlântico, na altura das Ilhas Canárias. 18h30m. Findas as manobras de ancoragem para o pernoite e alimentado, o Almirante se dirige, sisudo e pensativo, para sua cabine, no alto do castelo da popa. Já no convés, uma lufada da fria brisa marinha, própria a esta época do ano no hemisfério norte, faz com que, instintivamente, aconchegue o abrigo a seu corpo. A lua cheia surgindo no horizonte vai cobrindo o mar de prata e espalha miríades de espelhos multipartidos por sua superfície serena.

A claridade vacilante da lamparina produz um contínuo jogo de luz e sombra sempre renovado, projetando-se pelo exíguo espaço de seu aposento, criando e recriando formas, fantasmas e imagens, entrecruzam-se, aproximam-se e se repelem as idéias, as lembranças e as preocupações que assaltam o Almirante, sentado diante do pergaminho em branco.

A desafiá-lo, duas tarefas distintas e complementares: informar o destino de sua expedição e justificar o fracasso total de sua missão de chegar às Índias, minimizando-o pelo relato das novidades encontradas. Duas tarefas eminentemente verbais...

As ricas e ativas cidades, com seus navios carregados de tesouros, os palácios de telhados de ouro, os mantos ornados de seda e cetim, os hábitos exóticos e as demais maravilhas lidas e relidas nos relatos das viagens de Marco Pólo e em outras obras que tratavam da China, do Japão e da Índia, os feitos heróicos e maravilhosos das novelas de cavalaria e as descrições eloqüentes e hiperbólicas, características das crônicas historiográficas do século XV, povoam seu imaginário, constituem-se em sua referência imediata e se configuram como instrumento perfeito para o enfrentamento de seu desafio.

Por sua mente, desfilam a ansiedade e a tranqüilidade dos primeiros dias da partida de Palos. As reclamações e o medo crescente da tripulação, à medida que se aprofundavam em sua incursão pelo Atlântico. Os claros sinais de que se aproximavam de terra firme, o choque e o deslumbramento provocado pelo contato com terras tão aprazíveis e férteis, habitadas por povo tão estranho, com hábitos tão exóticos, como o da nudez, e uma língua desconhecida pelos intérpretes da expedição – conhecedores das línguas dos outros índios que esperava encontrar.

E é deste cadinho – formado totalmente no âmbito exclusivo da visão européia, balizada pela retórica do maravilhoso, própria à crônica historiográfica renascentista – que, com sua letra firme e desigual, começa a construir a imagem e a identidade americana. (TROUCHE, 2006, p. 17-18).

Colombo, pelo alcance de seus feitos, figura entre as mais célebres personagens históricas. Inúmeras são as áreas que têm se ocupado do estudo de sua época, de seu caráter e sua personalidade, de seu passado e suas origens, e da veracidade de seus registros autográficos, entre tantos outros aspectos ainda desconhecidos de sua vida. São polêmicas as suposições, hipóteses e resultados mais relevantes a que se tem chegado durante estes cinco séculos que nos separam daqueles momentos cruciais de nossa história, quando as três embarcações – Pinta, Niña e Santa María – comandadas pelo ainda anônimo marinheiro Cristóvão Colombo aportaram no continente americano.

Muitos são os paralelos que se pode estabelecer entre o que se conhece da vida do Almirante e a do continente por ele descoberto. A América, em 1492, era desconhecida pelo mundo europeu, assim como também o era o suposto marinheiro genovês, que partiu de Portugal com um filho pequeno e acabou pedindo auxílio às portas do convento de *La Rábida*, na Espanha, em 1487. Como a verdadeira América aos olhos dos descobridores, Colombo passou praticamente despercebido na efervescente Espanha daquela época, envolvida nas lutas de reconquista. Ele veio a chamar a atenção apenas pela exorbitância daquilo que poderia oferecer, sem qualquer garantia ou respaldo que não fossem as suas intuições e sonhos. Da mesma forma ocorreu com a América, que se viu transformada em Ásia, portal das terras de Cipango, na imaginação ou necessidade dos marujos espanhóis e do próprio *Almirante de la Mar Oceano*, que, diante da realidade das novas terras e gentes encontradas, preferiu configurá-las em seus escritos nos moldes das ricas e promissoras terras orientais descritas por Marco Polo.

A volta de Colombo à Europa, em 15 de março de 1493, com as novas de que a rota via oeste conduzia às Índias, juntamente com a carga exótica que daqui levou, causou frenesi em todas as cortes importantes da Europa. Dessa forma, a América, assim como Colombo, passou a ser o centro de todas as atenções, o foco para o qual se voltaram todos os olhares, esperanças e investimentos. As disputas que se instauraram pela posse do território descoberto não consideraram apenas a rota descoberta, mas, principalmente, as maravilhas descritas pelo Almirante. Estas sim, acrescentadas à rota das especiarias, que não foi encontrada, porém idealizada e fantasiada por Colombo, levaram as mais importantes coroas européias a investirem esforços e economias na nova possibilidade de expansão.

Colombo insistia nas maravilhas de suas Índias Ocidentais. Foi perseverante a ponto de empreender quatro travessias ao Atlântico, embora os sinais de fracasso dos primeiros objetivos da empresa já fossem mais do que evidentes. Em nenhum momento ele abandonou seus sonhos, seus ideais, e, já completamente desacreditado – da mesma forma como o estava

sendo o seu “paraíso terrestre” –, escreveu ao Rei Fernando, em 1505, afirmando: “[...] hoje, minha empresa abre novos horizontes. Ela crescerá sem cessar, como eu predissera [...] e sinto com certeza que minha obra terá cem vezes mais brilho no futuro do que tem no presente” (MAHN-LOT, 1992, p. 152). Por fim, veio o abandono: Colombo passou a ser completamente ignorado pelos poderosos, que lhe deram as costas. O Almirante, contudo, persistiu até o fim de suas forças para obter o reconhecimento de seu trabalho, mas morreu solitário num quarto em Valladolid, em 1506, reclamando os direitos que outrora lhe haviam sido concedidos.

Na América, por sua vez, os autóctones persistiam em manter suas culturas. Enfrentaram os colonizadores europeus: foram escravizados por eles e forçados a executar tarefas que, no seu sistema cultural, não faziam sentido, mas lutaram contra aquele desconhecido sistema de produção que os escravizava. A América, após ser espoliada e saqueada e ter sua população autóctone quase que completamente dizimada, lutou pela sua independência política e, ao consegui-la, foi entregue à sua própria sorte, mas continua, até hoje, reclamando seu espaço, conforme registra Wright, especialmente referindo-se à população autóctone: “*many survive, captive within white settler states built on their lands and on their backs*”² (1992, p. 4). Esta é uma realidade presente em todas as nações americanas que aprenderam, com o passar do tempo, a dar as costas àqueles que eram os legítimos donos dessas terras “desbravadas” pelos colonos europeus.

Os fatos relacionados ao encontro entre os europeus que rumavam às Índias e os povos nativos das ilhas descobertas foram registrados, em primeira instância, pelo próprio Almirante e pelos escrivães de sua armada. Suas são as impressões que ficaram assinaladas nas fontes históricas e, à medida que o processo de conquista e colonização ia avançando, apontaram-se também as impressões de outros cronistas coloniais, designados pelos reis para documentarem as ações das expedições espanholas ao que viria a se chamar Novo Mundo. Os nativos, no entanto, não contavam com tais ferramentas ou instrumentos referenciais que lhes possibilitassem o direito à voz e o registro de suas percepções referentes a esses eventos – que atropelavam o curso normal de desenvolvimento de suas instituições – nos compêndios oficiais da história baseada na revisão das fontes.

Os feitos de Colombo, assim como seus registros, sempre foram motivos de discórdia entre vários estudiosos, que, por um lado, ressaltam o caráter empreendedor do navegante, louvando sua coragem, audácia, constância, apego religioso, bondade, além de

² Nossa tradução livre: [...] muitos sobrevivem, cativos em meio a estados de população branca, construídos em suas terras e nas suas costas.

seus conhecimentos marítimos, e por outro, criticam severamente suas ações com relação ao mundo descoberto e ao povo que o habitava. A ele atribui-se a responsabilidade pelo fracasso de muitas nações indígenas, que pereceram sob o jugo da servidão imposta pelos colonizadores europeus e que, desse modo, não tiveram a oportunidade de se desenvolver. O curso da história dessas nações foi violentamente atropelado pelos colonizadores, que se encontravam em estágios mais avançados em muitos setores quando se deu o primeiro enfrentamento entre os europeus e os autóctones das tribos por eles encontrados. A utilização de armas de fogo pelos espanhóis para, em um primeiro momento, impressionar os nativos e, quando em batalhas, combatê-los, é um dos muitos exemplos que podem ilustrar o que acabamos de mencionar.

Historiadores, bem como pesquisadores de outras áreas do conhecimento, por muito tempo têm se dedicado aos estudos das fontes deixadas por Colombo. Contudo, seus registros, longe da objetividade buscada e desejada em uma fonte histórica, estão impregnados de subjetivismo, de ricas mostras de pluridiscursividade, de figuras de linguagem – entre elas, especialmente, as hipérboles –, além de inúmeras contradições e ambigüidades. São muitas as tentativas de reconstrução da trajetória de vida de Cristóvão Colombo com base em seus registros. Biografias de Colombo podem ser encontradas em praticamente todas as línguas e nações ocidentais, pois suas ações expandiram as expectativas daquele contexto histórico em que se deu o descobrimento. Foram suas façanhas que revelaram as verdadeiras proporções da terra e a existência de outros seres humanos além dos limites do imaginário de sua época. O marinheiro soube, porém, apagar suas pegadas no percurso da história, deixando nela apenas algumas marcas indeléveis daquilo que lhe convinha que se soubesse sobre ele no futuro. Cristóvão Colombo foi, em primeira instância, o próprio criador das imagens discursivas sobre sua figura, cuja ferramenta essencial – o domínio do uso dos signos de linguagem, inclusive com seu plurilingüismo – manipulava muito bem. Muitas das biografias de Colombo referem-se à sua capacidade de persuasão pelo uso de uma linguagem eloqüente.

As imagens de Colombo presentes em muitas biografias de autores consagrados, como é o caso de Fernando Colombo (1571)³, Washington Irving (1827)⁴, Jacob Wassermann (1829)⁵, Salvador de Madariaga (1940)⁶, Samuel Eliot Morison (1942) e Jacques Heers

³ Utilizamos, para consulta de *La historia della vita e dei fatti di Cristoforo Colombo* (editada em Veneza no ano de 1571), a edição espanhola de Luis Arranz Márquez (Madrid: Promo Libro, 2003).

⁴ Utilizamos a edição comemorativa da obra de Washington Irving publicada no quinto centenário do descobrimento da América (1992), na versão íntegra da tradução feita por José García de Villata (1833-1834) e N. Fernández Cuesta (1854), corrigida e atualizada segundo as normas ortográficas e sintáticas contemporâneas.

⁵ Utilizamos, para consulta de *Cristoph Kolumbus, der Don Quijotes des Ozeans*, escrita em 1829, a tradução ao espanhol, por Eugenio Asensio, feita em 1930.

(1982)⁷, embora estivessem estes imbuídos do caráter científico, são exemplos raros de oposições centradas em uma mesma personagem. Ilan Stavans, diante da imensa produção literária sobre Colombo, comenta, entretanto, que “*after numerous biographies and innumerable academic studies and research papers, Columbus the man remains a mirage of memory.*”⁸ (2001, p. 30). Tal afirmação também dá uma idéia do alcance das configurações discursivas do Almirante na contemporaneidade.

Se tomarmos como exemplo as imagens do Almirante reveladas pelo seu biógrafo francês, Jacques Heers – que investe esforços de forma árdua para comprovar que Colombo, antes de um herói, é um destacado homem de sua época –, veremos que estas são opostas às consagradas imagens que do Almirante se revelaram no século XIX. Na obra de Heers, traduzida para o espanhol no significativo ano de 1992, Colombo se encontra liberto de todos os mitos e lendas e inserido, tanto quanto possível, na realidade sócio-histórica, cultural e econômica européia do final do século XV e início do XVI. Na opinião de Heers, “*desde este punto de vista, Cristóbal Colón responde por entero a lo que esperábamos. Jamás fue ni un ‘genio’ ni un excéntrico, ni un rebelde, ni un incomprendido. Fue por el contrario el héroe de su época y de su sociedad a la cual se integró con asombrosa facilidad*”⁹ (1992, p. 7-8). Na tentativa de consolidar tais imagens desmistificadoras de Colombo, o autor vê-se obrigado a contestar outras anteriormente cultivadas, voltadas para a exaltação das condições subalternas do Almirante, como as retratadas com vivacidade pelo seu biógrafo norte-americano Washington Irving:

[...] fue uno de aquellos hombres de alto y robusto ingenio, que parece que se forman ellos mismos: uno de aquellos que habiendo tenido privaciones y obstáculos que combatir desde los umbrales de la vida, adquieren intrepidez para atacar, y facilidad para vencer inconvenientes durante toda ella.¹⁰ (1992, p. 12).

As tentativas norte-americanas de celebrar, por meio de tais caracterizações do navegante, as imagens do primeiro *self-made man* da história da América, reforçadas por

⁶ Utilizamos, para consulta de *Vida del muy magnífico señor Don Cristóbal Colón* (1940), a edição da Editorial Sudamericana, publicada em 1947.

⁷ Utilizamos a tradução da obra de Jacques Heers para o espanhol feita por José Esteban Calderón e Ortiz Monasterio, publicada pela Fondo de Cultura Económica, no quinto centenário do descobrimento da América.

⁸ Nossa tradução livre: [...] após numerosas biografias e inumeráveis trabalhos acadêmicos, estudos e pesquisas, Colombo – o homem – permanece uma miragem da memória.

⁹ Nossa tradução livre: [...] deste ponto de vista, Cristóvão Colombo responde, totalmente, ao que se esperava. Jamais foi um ‘gênio’, nem um excêntrico, nem rebelde, nem incompreendido. Pelo contrário, foi o herói do seu tempo e de sua sociedade, na qual se integrou com uma assombrosa facilidade.

¹⁰ Nossa tradução livre: [...] foi um daqueles homens de elevado e consistente talento, que parece que se formam por si sós: um daqueles homens que, tendo passado por privações e obstáculos, os quais teve de combater desde o princípio da vida, adquirem ousadia para atacar e facilidade para vencer inconvenientes durante toda a vida.

imagens como “*un oscuro marino, un hombre sin instrucción, desprovisto de todo lo que a veces permite triunfar mediante la palabra y que sólo contaba con su talento natural*”¹¹ (IRVING, 1827 apud HEERS, 1992, p. 139), são combatidas por Jacques Heers de forma veemente. O biógrafo francês registra que “*Colón distaba mucho de ser ignorante. Sabía latín, había leído mucho, todo el mundo estaba de acuerdo en decir con viva admiración y quizá con un poco de irritación que sabía expresarse y defender su causa*”¹² (HEERS, 1992, p. 139). Deste modo, proliferam as contradições sobre Colombo em muitas de suas biografias.

Na obra de Irving, que enaltece o espírito empreendedor de Colombo, percebe-se um esforço do autor em demonstrar que o navegante estava convicto de haver encontrado a rota oeste para as Índias, acreditando ter chegado às regiões não exploradas da Ásia. Irving, contudo, não oculta sua opinião de que, pelo fato de Colombo ter chegado à ilha de Guanahaní, no arquipélago das Bahamas, a descoberta da América deve ser atribuída ao marinheiro, embora ele nunca tenha se apercebido disso, defendendo sempre a idéia de que havia encontrado o caminho que levava às Índias via oeste.

Com as imagens de Colombo projetadas por Jacques Heers, renovam-se também algumas daquelas já consagradas, em décadas passadas, nas escritas de Samuel Eliot Morison, que apostam na dualidade de seu caráter para explicar os aspectos mais intrigantes de sua existência. A obra de Morison (1942) estabelece, com muita precisão, a rota seguida por Colombo em 1492 e a relaciona com a identificação geográfica atual. Morison afirma que o navegante nunca chegou a pensar que havia descoberto um novo continente. Segundo Morison, ele esteve sempre seguro de estar na Ásia, fato também assegurado por Martín Fernández de Navarrete (1925). Todavia, este é um aspecto polêmico, causador de várias releituras ficcionais, tema que abordaremos mais adiante ao nos determos mais especificamente nos romances que recriam o descobrimento da América.

Segundo registra Morison, “*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*”¹³ (1942, p. 5). Em sua consagrada obra, o dualismo está sempre presente quando o assunto é Cristóvão Colombo e o descobrimento da América. Esta imagem é explicitada nas seguintes palavras:

¹¹ Nossa tradução livre: [...] um marinheiro obscuro, um homem sem instruções, desprovido de tudo aquilo que às vezes permite triunfar mediante a palavra e que contava somente com seu talento natural.

¹² Nossa tradução livre: Colombo estava longe de ser um ignorante. Sabia latim, havia lido muito, todos concordavam em dizer com grande admiração e quiçá com um pouco de irritação que ele sabia se expressar e defender sua causa.

¹³ Nossa tradução livre: Cristóvão Colombo pertencia a uma era já passada, embora ele tenha sido o sinal e símbolo de uma nova era da esperança, glória e realizações. Sua fé medieval o impelia para uma solução moderna: o expansionismo.

*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.*¹⁴ (MORISON, 1942, p. 6).

Essas considerações de Morison ecoam fortes nas palavras de Paulo Emilio Taviana¹⁵ ao se manifestar a respeito das dualidades encontradas por muitos estudiosos na busca de compreender melhor as atitudes de Colombo. Taviana declara as causas das dualidades de Colombo, que registramos abaixo, pois refletem, em resumo, muito daquilo que grande parte dos defensores das imagens heróicas do marinheiro pensam sobre sua trajetória:

*Su planteamiento teórico es medieval, así como su visión filosófica y teológica, e incluso las suposiciones de sus concepciones científicas; siendo renacentista su espíritu investigador, su desarrollado amor por la naturaleza, su capacidad, llegado el momento, de enfrentarse con la explicación de los hechos y los fenómenos no observados ni explicados antes. Renacentista [...] su concepción y metodología económicas, típicamente mercantilistas y capitalistas: por lo menos hasta los confusos acontecimientos del tercer viaje a Santo Domingo. En estos aspectos tuvo la psicología típica del hombre moderno, concreto y práctico hasta la cominería: sólo confiaba en la experiencia directa, que procuraba adquirir de todas las formas posibles. De ellas partía para trazar sus propósitos, de ella brotó la concepción de su gran proyecto. Una psicología moderna, por lo tanto, de base medieval. Aunque de formación medieval, Colombo fue cristiano en sentido moderno. Tuvo una fe fuerte, sincera, inagotable. Libre – en todo momento, a pesar de las dificultades y los peligros – de supersticiones o hipocresías.*¹⁶ (TAVIANA, 1990, p. 163).

¹⁴ 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.

¹⁵ Paulo Emilio Taviana era vice-presidente do senado italiano na ocasião em que se realizou o *Primer Encuentro Internacional Colombino*, celebrado em Sevilha, em 1988, no qual teve oportunidade de manifestar suas opiniões sobre o Almirante. Seu pronunciamento encontra-se registrado nos anais desse congresso, cuja edição ficou ao encargo de Consuelo Varela.

¹⁶ Nossa tradução livre: Sua proposta teórica é medieval, assim como a sua visão filosófica e teológica, incluindo as suposições contidas em suas concepções científicas; sendo renascentista o seu espírito pesquisador, seu desenvolvido amor pela natureza, sua capacidade, chegando ao ponto de se enfrentar com a explicação dos feitos e fenômenos não observados nem explicados até então. Renascentista [...] sua concepção e metodologia econômicas, tipicamente mercantilistas e capitalistas: pelo menos até os confusos acontecimentos da terceira viagem a Santo Domingo. Nestes aspectos teve a típica psicologia do homem moderno, concreto e prático: confiava somente na experiência direta, que buscava adquirir de todas as formas possíveis. Partia delas para traçar seus propósitos, dela brotou a concepção de seu grande projeto. Uma psicologia moderna, contudo, de base medieval. Mesmo sendo de formação medieval, Colombo foi cristão no sentido moderno. Teve uma fé forte, sincera, inesgotável. Livre – em todo momento, apesar das dificuldades e perigos – de superstições ou hipocrisias.

Essas conjunções de opostos, aliadas à natureza subjetiva de Colombo, tornam ainda mais intrigante a sua história. O caráter dual de sua personalidade também foi lembrado por Morison ao descrever o marinheiro como um homem que “*had a Hellenic sense of wonder at the new and strange, combined with an artist’s appreciation on natural beauty*”¹⁷ (1942, p. 76). Trata-se de um dos aspectos mais importantes da personalidade de Colombo quando se pensa nos conteúdos dos seus registros oficiais, que buscavam ser objetivos, mas acabavam sempre impregnados desse “senso de apreciação do belo”. Tal aspecto foi evidenciado também pelo brasileiro Alcibiades Delamare (1936, p. 72), que, ao analisar a vida e os feitos do navegador a fim de traçar seu perfil psicológico, afirma que Colombo, sensibilizado pela exuberância da paisagem, deixou impregnadas de um requintado senso estético, de “uma poesia espontânea, de um lirismo tocante as 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.” Parece, pois, ser senso comum entre os estudiosos de Colombo a sua visão subjetiva e exaltadora das “maravilhas”.

Roberto Mares, por sua vez, ao descrever a vida e as empresas de Colombo, registra: “*es claro que Cristóbal estaba decidido a ser un gran aventurero, aunque comenzó creando artificialmente esa imagen en la mente de los demás, pero más tarde sus hazañas rebasaron lo que él mismo hubiera podido imaginar*”¹⁸ (2002, p. 16). Ao ultrapassar as dimensões comuns da época, Colombo acabou por superar as suas próprias expectativas – embora possa não se ter dado conta deste fato, de acordo com o que se registra em alguns dos estudos sobre o navegante – e suas aventuras tornaram-se únicas pelo próprio alcance que seu projeto marítimo atingiu. Apesar do grande equívoco de ter pensado, a princípio, que havia encontrado uma rota para as Índias via oeste – objetivo declarado de toda a empreitada –, a saga de Colombo seria vista, no futuro, como uma das maiores realizações de todos os séculos.

Tanto ele como todos os europeus que entraram em contato com o Novo Mundo, direta ou indiretamente, acabaram sendo surpreendidos pela grandiosidade e exotismo de sua descoberta. Daí o fato de, frente à figura e aos feitos de Cristóvão Colombo, estar-se sempre a um passo entre o homem e o mito, a lenda e o extraordinário legado de suas ações. O importante estudo de Tzvetan Todorov sobre a descoberta da América e a questão da

¹⁷ Nossa tradução livre: [...] tinha um senso helênico de maravilha em relação ao novo e ao estranho, combinado a uma apreciação artística da beleza natural.

¹⁸ Nossa tradução livre: É claro que Cristóvão estava decidido a ser um grande aventureiro, mesmo que tenha começado a criar, de forma artificial, essa imagem na mente dos demais, embora, mais tarde, seus feitos tenham ultrapassado tudo o que ele mesmo pudesse ter imaginado.

alteridade/não-alteridade presente nesse evento histórico revela, de certo modo, a dimensão das pesquisas e investigações sobre Cristóvão Colombo, ao mencionar que “existem três esferas que dividem o mundo de Colombo: uma é natural, a outra divina, a terceira humana” (1983, p. 10-11). Este aspecto constitui-se em um valioso eixo ficcional da temática do descobrimento, o qual evidenciaremos, mais adiante, nas análises de alguns dos romances que recriam a sua saga.

Edmundo O’Gorman, diante da realidade de que o feito de Colombo acabou por se sobrepor a tudo o que se esperava ou se havia planejado a princípio, lança uma nova questão, bastante interessante nesse jogo de dualidades, referente à especulação sobre o descobrimento da América ser atribuído a Colombo ou de ser apenas uma “invenção” feita *a posteriori* pela necessidade de configurar, na história oficial, o aparecimento do Novo Mundo. Suas reflexões estão registradas na obra *La invención de América*, em que o autor expõe a sua tese: “[...] *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*”¹⁹ (1984, p. 15). Em seu texto, o autor trabalha com os dois conceitos que se contrapõem – o de descoberta e o de invenção –, ressaltando as várias dualidades que se estabeleceram ao longo dos tempos ao se configurar a América nos registros históricos. O’Gorman faz um passeio pelas principais idéias acerca da empresa de Colombo em relação à dualidade do conhecimento/desconhecimento da existência da América no seu projeto original.

Ao longo de sua obra, O’Gorman esboça sua interpretação dessa dualidade para explicar como se “inventou” a América no cenário das idéias européias na época que se sucedeu ao período conhecido como o “descobrimento” – um feito que, segundo defende o historiador, era desconhecido do próprio “descobridor”, Cristóvão Colombo. Nesse intento, o autor vale-se de uma série de registros que abordam o assunto, destacando-se, entre eles: os do historiador oficial do Imperador Carlos V, Gonzalo Fernández de Oviedo, com sua *Historia general y natural de las Indias* (1535-1547), que se referem à lenda do Piloto Anônimo e, desse modo, expressam que Colombo sabia o que encontraria; os de Fernando Colombo, com *Historie della vita e dei fatti dell’Ammiraglio D. Cristoforo Colombo*, editada em Veneza no ano de 1571, que deixa transparecer que o Almirante intuía, por seus conhecimentos científicos, erudição e observações da natureza, a existência de terras não-

¹⁹ 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.

asiáticas além do Atlântico; e os do frei Bartolomé de las Casas, com sua *Historia de las Indias* (1527), que compartilha da idéia de Fernando Colombo, com a diferença de que Las Casas dá ao projeto de Colombo uma perspectiva transcendentalista, fazendo do marinheiro apenas um instrumento das intenções divinas, um homem predestinado a realizar as profecias do Antigo Testamento, já mencionadas por Platão, Sêneca e outros.

Assim, O’Gorman relaciona uma série de textos que expõem a intuição do Almirante quanto à existência de um vasto território ainda não explorado na rota que traçara e os contrapõem a outros registros: os de Antonio Herrera y Tordesillas²⁰, que apontam que inicialmente o Almirante intuía a existência de terras, mas, ao chegar a Guanahaní, realmente pensou haver chegado à Ásia, suposição que só foi de fato corrigida pelo Almirante nas suas terceira e quarta viagens; e os de Pablo de la Concepción Beaumont²¹, que informam que a empresa de Colombo, desde sua concepção primeira, previa dois objetivos: descobrir uma grande massa de terras cuja existência, de um ou outro modo, o Almirante conhecia, e abrir uma rota via oeste para as Índias. Segundo os registros de Beaumont (1932), consultados por O’Gorman, foi assim que Colombo descobriu a América: ao dar-se conta de seu equívoco de pensar estar em terras asiáticas, confirma a hipótese inicial da existência de outro continente.

A interessante visão de O’Gorman acaba fazendo referência aos escritos de Irving (1827), Humboldt (1866-67)²², Martín Fernández de Navarrete, em *Colección de los viajes y descubrimientos* (1825), entre outros, nos quais as hipóteses anteriores defendidas não são referidas, pois só se menciona a empresa única da busca pela rota oeste rumo a Cathay e a Cipango. Nestes registros se enfocam as afirmações de que Colombo jamais se deu conta de haver descoberto um novo continente, o que também é afirmado por Morison (1942). 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*”²³ (1984, p. 22). Moses M. Nagy, na introdução de sua obra *Christopher Columbus in world literature: an annotated bibliography*, ao referir-se a este mesmo tópico polêmico, expressa suas idéias nas seguintes palavras:

²⁰ HERRERA Y TORDESILLAS, A. *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierras firmes del Mar Océano*. Madrid, 1601-1615.

²¹ BEAUMONT, P. C. *Aparato para la inteligencia de la crónica seráfica de la Santa Providencia de San Pedro y San Pablo de Michoacán de esta Nueva España*. Archivo General de la Nación: México, 1932.

²² VON HUMBOLDT, A. *Cosmos: essai d’une description physique du monde*. Paris, 1866-67, p. 267.

²³ 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.

Today it is common knowledge that Columbus brought in himself, as in a synthesis, all those forces which made the voyage to the Indies possible and the discovery of the New World a reality. Now, if he had known, from any possible source, that America was there, he could not have discovered it; he would have made it known to Europeans that there was an 'otro mundo'. 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. Was then his arrival at the Antilles an encounter between Europe and America? Or again, should we refer to it, as some people like to put it, as 'the arrival of Columbus in America'? This latter solution, however felicitous it may sound, does not offer a satisfactory 'denomination'. 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.²⁴ (NAGY, 1994, p. 20-21).

As idéias de O’Gorman ecoam fortes também nas palavras de Carlos Fuentes, em seu texto *Valiente Mundo Nuevo*, no qual o romancista e ensaísta mexicano 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.*”²⁵ (1990, p. 59). Colombo, segundo defende Fuentes, assim como Vespúcio, contribuíram de forma relevante, com seus escritos, para lançar as raízes utópicas na América: um espaço mágico no qual os homens viviam ainda como na inocência do paraíso, em comunidades harmônicas, sem reis e sem qualquer soberania, sendo cada qual seu próprio dono, e nas quais os bens eram comuns e o ouro não tinha valor. Desse modo, inventou-se um espaço real – a América, o Novo Mundo –, para que nele se pudesse realizar a volta à “idade de ouro”, uma oportunidade para todo o europeu que desejasse se esquecer das sangrentas guerras religiosas que haviam assolado o Velho Mundo durante tanto tempo e adentrar o paraíso terrestre no qual habitavam os “bons selvagens”.

Dualidades como estas não se restringem ao âmbito da história, pois se encontram presentes em praticamente todos os campos que buscam recriar as aventuras do marinheiro. O alcance de suas realizações gera imagens díspares, que vão desde o de herói exaltado e comemorado por sua coragem, determinação e valentia ao de vilão, mesquinho e oportunista.

²⁴ Nossa tradução livre: Hoje já é do conhecimento comum que Colombo trazia em si, como uma síntese, todas aquelas forças que tornaram a viagem às Índias possível e o descobrimento do Novo Mundo uma realidade. Agora, se ele tivesse sabido, por qualquer fonte possível, que a América estava lá, ele não a poderia ter descoberto; ele teria divulgado a existência de um “otro mundo” para os europeus. Não tendo um conhecimento infalível do tamanho do globo [...] Colombo chegou a São Salvador com a firme convicção que se achava na Ásia. A sua chegada às Antilhas foi, então, um encontro entre a Europa e a América? Ou deveríamos nos referir a ela, como algumas pessoas preferem fazê-lo, como a “chegada de Colombo na América”? Esta solução tardia, embora soe afortunada, não oferece uma “denominação” satisfatória. Para a consciência europeia, a América nunca existiu antes de Colombo: foi o mundo que Colombo descobriu que assim foi denominado. Filosoficamente falando, a América se conscientizou de sua existência pela consciência que a Europa lhe trouxe.

²⁵ 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.

O jogo que se estabelece entre as mais divergentes posições adotadas com relação a sua pessoa e feitos produz, na literatura de diferentes áreas, uma tensão que ainda não se esgotou na contemporaneidade. Algumas dessas manifestações buscam reunir as múltiplas facetas de sua personalidade e as diferentes opiniões sobre seus feitos. Tais estudos são, na contemporaneidade, sempre instigadores de novas abordagens, de outras possibilidades de reler o passado materializado em discursos hegemônicos. Vejamos, a seguir, algumas dessas interpretações realizadas em solo americano.

1.1 VISÕES DO DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA

[...] Christopher Columbus was no saint, but to affix blame to consequences he could not have foreseen and to attitudes he could not have envisioned adopting seems somewhat pointless. Today, the world is even more closely linked than it became in October 1492. This, then, may be the most significant result of Columbus's voyages – not that he discovered 'a new world' but rather that, from his time on, two 'old worlds' merged into one.

McNEILL (1992).

[...] if Columbus was a failure as a colonial administrator, it was partly because his conception of a colony transcended the desire of his followers to impart, and the capacity of native to receive, the institutions and culture of Renaissance Europe.

MORISON (1942).

Um homem, uma existência conturbada, grandes projetos, muitos nomes: Cristóvão Colombo, Cristóbal Colón, Cristoforo Colombo, Joan Colóm, Christopher Columbus. Estes são alguns dos diferentes nomes com os quais a história registra a passagem de Colombo pelo tempo das grandes navegações, dos projetos audaciosos, das disputas pelas rotas mais lucrativas para o oriente, das descobertas de novos territórios e da ampliação de domínios marítimos, no contexto da Renascença européia. Poucas personagens apresentam uma historiografia tão abundante e heterogênea como este marinheiro conhecido como o descobridor da América, gerando, ao longo de cinco séculos, distintas imagens e interpretações.

A confirmação da dualidade de Colombo como um homem dividido entre as amarras do medievalismo e os impulsos individualistas da modernidade está presente também nos registros autográficos que deixou à posterioridade. Como menciona Carlos Fuentes, percebe-se, nos primeiros registros no *Diário de bordo* após haver chegado à América, que Colombo deu um passo atrás “*hacia la edad dorada. 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’*²⁶ (FUENTES, 1992, p. 10). Estas mudanças de opinião do próprio descobridor, registradas em diversas ocasiões ao longo de seu *Diário de bordo*, sobre a natureza, o caráter e os costumes dos habitantes das terras descobertas, é, na opinião de Fuentes, o princípio de todas as dicotomias que marcam a história dos povos americanos: “*desde entonces, el continente americano ha vivido entre el sueño y la realidad, ha vivido el divorcio entre la buena sociedad que deseamos y la sociedad imperfecta en la que realmente vivimos.*”²⁷ (p. 10). Nenhuma sociedade constituída em território americano consegue se isentar dos legados de Colombo.

Ainda que alguns séculos separem as ações do Almirante e as dicotomias que se estabeleceram nos países do continente americano desde que ele aqui aportou, as relações que se estabelecem entre as causas do passado e as conseqüências do presente são recorrentes, inclusive no campo da literatura. Elas, como veremos mais adiante, dão origem às diferentes correntes discursivas da apologia e da paródia que caracterizam as escritas romanescas contemporâneas, as quais assumem diferentes perspectivas para elaborar seu discurso poético ancorado nos pressupostas da verossimilhança. Este amplo universo constitui, juntamente com expressões líricas e dramáticas, o que se denomina poética do descobrimento²⁸, sendo que nossa atenção se volta para suas manifestações no território americano.

Uslar Pietri vê, no evento histórico protagonizado por Colombo, certa circularidade temporal quando expressa que as bases culturais e históricas da Europa e da América acabaram, pelas façanhas de Colombo, por se assemelhar, primeiramente pelo contato entre os homens de Colombo e as diversas tribos nativas destas terras e, a seguir, por todo o processo de mestiçagem que daí resultou. O ensaísta e romancista venezuelano destaca:

²⁶ 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’.

²⁷ Nossa tradução livre: Desde então, o continente americano tem vivido entre o sonho e a realidade, tem vivido o divórcio entre a boa sociedade que desejamos e a sociedade imperfeita na qual realmente vivemos.

²⁸ Ao longo de nosso processo de pesquisa, deparamo-nos com um conjunto de obras ficcionais tão vasto e rico em torno da personagem Colombo e de suas ações que, num primeiro momento, decidimos trabalhar apenas com a narrativa romanescas. Esta, porém, constitui um universo tão amplo, no qual diversos temas são abordados, que, finalmente, optamos por nos referir a este múltiplo universo ficcional que recria a saga do Almirante pela ficção como sendo a “poética do descobrimento”: um sistema de organização do signo poético no qual se veiculam múltiplos temas relacionados ao evento histórico protagonizado por Colombo em 1492. A todo este conjunto, passamos a nos referir, portanto, como poética do descobrimento, e quando nos limitamos ao recorte estabelecido para este trabalho, restringimos o termo com a expressão “em suas manifestações romanescas”, ou outra equivalente.

*En cierto modo, la historia de las civilizaciones es la historia de los encuentros. [...] Las zonas críticas de los encuentros han sido precisamente los grandes centros creadores e irradiadores de civilización. [...] Mientras más se penetra en los orígenes griegos, más surge la rica y todavía en gran parte inextricable variedad de extirpes, invasores, migraciones, mezclas y aportes de muchas gentes venidas por las rutas guerreras de la masa continental y por las rutas piratas del Egeo. [...] Roma es una de las más evidentes muestras de la originalidad creadora del mestizaje cultural. Todas las culturas del mundo conocido trajeron su aporte a ella. [...] La historia del Occidente cristiano es del más extraordinario y aluvional experimento del mestizaje cultural. Las lenguas modernas son el archivo viviente y el mejor testimonio de esa caótica mezcla.*²⁹ (1990, p. 346-347).

Uslar Pietri, contudo, comenta que *“la gran época creadora del mestizaje en Europa ha terminado desde hace mucho tiempo. Los mitos de su superioridad racial, del pasado histórico, de la pureza de la herencia nacional actuaron como frenos y diques empobrecedores”*³⁰ (Ibid., p. 346). Ao ver esse processo de interação entre as diferentes raças e culturas como elemento essencial na formação do povo europeu, o estudioso sugere que a miscigenação, desencadeada a partir das ações de Colombo, é, ainda hoje, o que nos aproxima desse passado europeu: *“nuestro quehacer histórico, nuestra originalidad histórica, tiene que ver esencialmente con ese proceso consciente e inconsciente de creación de formas, de concepciones y de actitudes por medio del mestizaje”*³¹ (p. 102). Muitos dos intelectuais hispano-americanos voltam-se para o passado histórico protagonizado por Colombo para aí apontar a gênese desse processo caracterizador das sociedades que aqui se constituíram.

Diante da constatação de que tal processo de conjunções de culturas na Europa, por questões também históricas, foi, de certo modo, interrompido, Uslar Pietri declara que, *“en cambio, la América Hispánica es tal vez la única gran zona abierta en el mundo actual al proceso de mestizaje cultural creador”*³² (Ibid., p. 346-347). A mensagem otimista e confiante do escritor se irmana com o discurso de Silviano Santiago (2000) quando ressalta esse traço histórico da mestiçagem como aspecto relevante e legado das tensões geradas pelos eventos de 1492 para a formação de uma cultura essencialmente latino-americana. Este autor aponta a

²⁹ Nossa tradução livre: De certo modo, a história das civilizações é a história dos encontros. [...]. As zonas críticas dos encontros formam precisamente os grandes centros criadores e irradiadores de civilização. [...]. Quanto mais nos aprofundamos nas origens gregas, mais surge a rica e inextricável variedade de extirpes, invasores, migrações, mestiçagem e contribuições de muitas pessoas que vieram pelas rotas guerreiras da massa continental e pelas rotas piratas do Egeu. [...]. Roma é uma das mais evidentes mostras da originalidade criadora da mestiçagem cultural. Todas as culturas do mundo conhecido trouxeram sua contribuição a ela. A história do Ocidente cristão é um dos mais extraordinários experimentos de mestiçagem cultural. As línguas modernas são arquivo vivo e o melhor testemunho dessa caótica mistura.

³⁰ Nossa tradução livre: A grande época criadora da mestiçagem na Europa já terminou há muito tempo. Os mitos de sua superioridade racial, do passado histórico, da pureza da herança nacional atuaram como freios e diques empobrecedores.

³¹ Nossa tradução livre: Nosso fazer histórico, nossa originalidade histórica, tem a ver essencialmente com esse processo consciente e inconsciente de criação de formas, de concepções e atitudes por meio da miscigenação.

³² Nossa tradução livre: Em troca, a América Hispánica é talvez a única grande zona ainda aberta no mundo atual ao processo de mestiçagem cultural criador.

mestiçagem como uma das fontes mais preciosas para a eclosão de uma literatura peculiar para as diferentes nações americanas na contemporaneidade.

Sobre esse processo de mestiçagem, Uslar Pietri assinala, ainda:

*Es sobre la base de ese mestizaje fecundo y poderoso donde puede afirmar-se la personalidad de la América Hispánica, su originalidad y su tarea creadora. [...] Su vocación y su oportunidad es la de realizar la nueva etapa de mestizaje cultural que va a ser la de su hora en la historia de la cultura. Todo lo que se aparte de eso será desviar a la América Latina de su vía natural y negarle su destino manifiesto.*³³ (1990, p. 356-357).

Vemos, pois, que a história do descobrimento da América abre, no percurso da humanidade, a oportunidade para a realização desse fenômeno de constituição de sociedades mestiças, pela conjunção dos mais variados aspectos que integram a cultura de distintos povos. Esse fenômeno se manifesta em praticamente todos os segmentos das sociedades constituídas na América. Entre os muitos frutos que daí resultam, em particular na literatura, pode-se destacar as escritas híbridas e, entre estas, as leituras do passado histórico pela ficção. Neste ponto, Colombo, entre outras grandes personagens históricas, apresenta-se em uma infinidade de facetas, pois, conforme comenta Marco Aurelio Larios, “*la novela histórica los recupera en una multitud de relatos como es el caso, por usar un ejemplo, de la figura de Cristóbal Colón recreada por Carpentier (El arpa y la sombra), Abel Posse (Los perros del paraíso), Augusto Roa Bastos (Vigilia del Almirante)*”³⁴ (1997, p. 134), entre muitos outros que, ao longo deste trabalho, serão mencionados. Cada uma dessas leituras constitui, por sua vez, uma forma única de reelaborar, no presente, os eventos históricos, com o intuito de reinventar as conjunturas do passado.

A história do descobrimento da América revela, contudo, aspectos intrigantes que fazem com que este evento apresente, desde seu princípio, alguns traços díspares. Segundo a análise que dele faz Tzvetan Todorov, Cristóvão Colombo, em 12 de outubro de 1492, “descobriu a América, mas não os americanos” (1983, p. 47-48). Toda a história das façanhas de Colombo é marcada por esta ambigüidade: a alteridade humana é simultaneamente revelada e recusada. Colombo não percebe o outro e lhe impõe seus próprios valores. Os

³³ Nossa tradução livre: É sobre a base dessa mestiçagem fecunda e poderosa que se pode afirmar a personalidade da América Hispânica, sua originalidade e sua tarefa criadora. [...]. Sua vocação e sua oportunidade é a de realizar a nova etapa de mestiçagem cultural, que se dará a seu tempo na história da cultura. Tudo o que se distancia disso significará desviar a América Latina de sua via natural e lhe negar seu destino manifesto.

³⁴ Nossa tradução livre: O romance histórico recupera-os em uma multidão de relatos, como é o caso, por exemplo, da figura de Cristóvão Colombo recriada por Alejo Carpentier (*A harpa e a sombra*), Abel Posse (*Os cães do Paraíso*), Augusto Roa Bastos (*Vigília do Almirante*).

nativos, levados por antigas crenças e lendas, não conseguem configurar de modo adequado os europeus que às suas terras chegaram, confundindo-os com divindades integrantes de sua cultura de base oral. A alteridade, percebida ou despercebida, passa a ser, desse modo, um dos muitos eixos da temática do descobrimento da América.

Tal aspecto da empresa descobridora – e as muitas divergências que dela se originaram – é uma das razões que levam os especialistas, tanto da América como de fora dela, a diferentes posicionamentos críticos frente às realizações de Cristóvão Colombo. Resulta daí uma dialética que pode ser sintetizada nas atitudes daqueles que concebem a chegada dos europeus no continente americano como um “encontro”, ou embate, entre diferentes povos e culturas e daqueles que defendem o ponto de vista de que os feitos de Colombo devem ser vistos como a “descoberta” de um Novo Mundo. Estes últimos vêem nas realizações de Colombo uma expansão das possibilidades de realização da humanidade. Já os primeiros, não admitindo a existência da alteridade, do olhar para o “outro” nesse fato histórico, vêem nele apenas o processo de “encobrimento” da realidade americana. Segundo defendem os partidários das imagens não sacralizadas de Colombo, esse ato de “encobrimento” da realidade americana foi efetuado desde o princípio, registrado já nas escritas autográficas do Almirante e perpetuado na história por muitos cronistas coloniais, os quais seguiram registrando os eventos de conquista e colonização das terras “descobertas”.

Do grupo dos que consideram os feitos de Colombo uma “descoberta”, surgem imagens, de acordo com os registros de Ilan Stavans, de que “*it was a benign event, a true beginning that enlarged the material and spiritual resources of humankind*” (2001, p. 8). Entretanto, no grupo dos que defendem a tese de que a América foi “encoberta”, já que sua realidade jamais foi evidenciada nos registros então feitos, defende-se que “*Columbus opened the door to tragedy*”³⁵ (Ibid., p. 8).

Essa visão dicotomizada das ações de Colombo tem origem já nos registros efetuados pelo próprio marinheiro, conforme apontam algumas análises desses documentos. Destaca-se, nesse sentido, o trabalho de Beatriz Pastor, cuja análise dos discursos do descobrimento da América aponta, a respeito da escrita de Colombo, que, desde o primeiro instante,

Colón no dedicó sus facultades a ver y conocer la realidad concreta del Nuevo Mundo sino a seleccionar e interpretar cada uno de sus elementos de modo que le

³⁵ Nossa tradução livre: [...] foi um evento benigno, um verdadeiro recomeço que ampliou o universo material e espiritual da humanidade.
[...] Colombo abriu as portas para a tragédia.

*fuera posible identificar las tierras recién descubiertas con el modelo imaginario de las que él estaba destinado a descubrir.*³⁶ (1983, p. 47).

Tais imagens dos escritos de Colombo se revelam também em muitos estudos biográficos do Almirante. Segundo Salvador de Madariaga, Colombo foi “*hombre ante todo de carácter contemplativo, en la quietud de su contemplación, la imaginación se le inflama. Esta luz de fuego interno no tarda en oscurecer la luz de los meros hechos de afuera. La realidad se transfigura al influjo de los valores subjetivos.*”³⁷ (1947, p. 154). Especificamente a respeito do *Diário de bordo*, um dos escritos de Colombo mais utilizados pela metaficção historiográfica como fonte primária que revela as relações entre os europeus e as tribos autóctones, Milton avalia:

[...] 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 lingüístico por uma profusão de adjetivos e advérbios de intensidade, além de metáforas e imagens que designam e comparam, tornando o desconhecido ‘legível’. (1992, p. 177).

A análise de Milton encontra respaldo nos registros de Stephen Greenblatt: “[...] *wonder is, I shall argue, the central figure in the initial European response to the New World, the decisive emotional and intellectual experience in the presence of radical difference: it is quite possible that the people whom Columbus was encountering also experienced*”³⁸ (1991, p. 14). A falta de registros dessa experiência sob a perspectiva dos nativos torna-se outro eixo da temática do descobrimento amplamente explorado pelo discurso ficcional, especialmente nas criações hispano-americanas, que, pela liberdade que a arte literária oferece ao romancista, revisam o passado e registram sob múltiplas visões e vozes a importância desse fato para aqueles que nestas terras viviam.

Na contemporaneidade, uma vasta gama de recursos é empregada nessas recriações ficcionais. Destacam-se, entre elas, o discurso polifônico – a fim de dar voz aos silenciados –, o poliperspectivismo – como meio de conjecturar distintas visões do evento histórico –, além de outros recursos estruturais como a intertextualidade, a paródia e a carnavalização. Tais

³⁶ Nossa tradução livre: Colombo não dedicou suas faculdades a ver e conhecer a realidade concreta do Novo Mundo, mas, sim a selecionar e interpretar cada um de seus elementos de modo que lhe fora possível identificar as terras recém-descobertas com o modelo imaginário das que ele estava destinado a descobrir.

³⁷ Nossa tradução livre: [...] homem acima de tudo de caráter contemplativo, na quietude de sua contemplação, sua imaginação se inflama. Esta luz de fogo interno não tarda em obscurecer a luz dos meros feitos de fora. A realidade se transfigura ao influxo dos valores subjetivos.

³⁸ Nossa tradução livre: [...] a maravilha é, devo sustentar, a figura central na reação primeira dos europeus frente ao Novo Mundo, a experiência emocional e intelectual decisiva na presença da diferença radical: é bem possível que as pessoas a quem Colombo estava encontrando tenham-na experimentado também.

leituras se dão nas diferentes expressões contemporâneas de romance histórico e da metaficção historiográfica, cujas configurações serão contempladas na segunda parte deste trabalho, ao se abordar o universo ficcional referente a Colombo e, de forma prioritária, nas análises do nosso *corpus* literário, na terceira parte.

Grandes obras ficcionais contemplam a temática do descobrimento da América sob tais perspectivas na contemporaneidade; outras apenas a abordam de forma secundária. Seus registros, contudo, são muito significativos, como ocorre, por exemplo, nas obras *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez, e *Daimón* (1989), de Abel Posse, as quais exemplificam, muito bem, os recursos que acima mencionamos.

Dentro do contexto daqueles que celebram o “descobrimento”, destacam-se também os cronistas contemporâneos do Almirante, cujos textos são fontes imprescindíveis para qualquer estudo sobre Colombo. Esses cronistas efetuaram seus registros sob as condições vigentes em sua época, segundo os rituais discursivos de então e, especialmente, sob as leis que regiam a sua própria situação e posições perante as autoridades políticas, econômicas e eclesiásticas, a quem serviam em função de seus interesses pessoais. Tais condições, segundo analisa Fernández Prieto (2003, p. 156), levaram muitos dos cronistas a registrarem os eventos da descoberta e conquista da América sob perspectivas edificantes de suas próprias imagens. Exemplo disso são as muitas diferenças que se encontram, por exemplo, nas narrativas da conquista do reino asteca, feitas, por um lado, pelo próprio conquistador, Hernán Cortés (1485-1547), em suas Cartas de relaciones (1519, 1520, 1522, 1524, 1526), enviadas ao Imperador Carlos V, informando ao soberano de seus planos e façanhas; e por outro, pelo cronista Bernal Díaz del Castillo (1495-1584)³⁹ que, nomeado pelo próprio Imperador Carlos V, acompanhou o conquistador em toda a aventura como responsável por efetuar os registros dos fatos relevantes da atuação dos espanhóis no Novo Mundo. Gómez-Gil registra, em relação à escritura de Díaz del Castillo, que o cronista reage negativamente ao “endeusamento” do conquistador, “*y con toda honestidad lo presenta como el héroe máximo de la jornada, pero rodeado de sus compañeros de lucha y siempre dando a entender que su indiscutible genio militar y político no hubiese podido lograr nada sin la ayuda valiente y*

³⁹ A obra mais importante deste cronista é *Verdadera historia de la conquista de la Nueva Espanha* (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, tomo 26, 1947), na qual relata, como testemunha ocular, as aventuras do grupo de espanhóis comandados por Hernán Cortés em suas aventuras militares para a conquista do reino asteca dirigido por Montezuma. Ao contrário do que faz Hernán Cortés em seus próprios escritos, o cronista busca dar destaque não somente às qualidades de bom militar do comandante, mas ressaltar a participação do grupo, pois do conjunto é que resultou a vitória espanhola, e não somente da astúcia e perspicácia do comandante Cortés.

decisiva de aquéllos”⁴⁰ (1972, p. 43). Neste grupo, encontra-se também o historiador oficial do Imperador Carlos V, Gonzalo Fernández de Oviedo, com sua *Historia general y natural de las Indias* (1535-1547). Oviedo também era um dos admiradores incondicionais do grande Almirante dos Reis Católicos. Embora aponte, em seus registros, alguns fatos e circunstâncias que realçam a participação dos irmãos Pinzón na empresa do descobrimento, seus louvores são sempre dirigidos ao Almirante, a quem atribui a primazia do descobrimento dessas terras além-mar.

Caso especial é o do Frei Bartolomé de las Casas, com sua *Historia de las Indias* (1527) e todos os seus trabalhos de recopilação e reconstituição de originais do Almirante. Seus registros mostram a grande estima que nutria por aquele que acreditava ser um enviado especial de Deus, com uma missão única e extraordinária aqui na terra. Seus trabalhos com o *Diário de bordo*, por exemplo, revelam muito mais do que simples arranjos de ordem morfossintática. O *Diário de bordo* recopilado por Las Casas, com suas imagens paradisíacas dos bons selvagens, serviu-lhe de argumentação em defesa de sua política de proteção ao índio e de sua causa de propagação da fé católica.

Entre os escritores que celebram as imagens heróicas e idealizadas do Almirante, podemos mencionar, já no século XIX, o norte-americano Washington Irving, que escreveu uma biografia de Cristóvão Colombo intitulada *Vida del Almirante Don Cristóbal Colón* (1827). José M. Gómez-Tabanera⁴¹ menciona que os textos do escritor norte-americano “*se consideran elaboraciones en el umbral de la historiografía científica, o en otros términos, más acordes a la ficción literaria que al rigor histórico*”⁴² (1992, p. 26). O tom geral da obra de Irving enaltece o espírito empreendedor do marinheiro e louva suas ações. Ilan Stavans, ao referir-se à obra, comenta que “*the result is by far the most popular and pleasurable biography – or I should say narrative biography – of the admiral ever published, although it is perhaps not the most accurate*”⁴³ (2001, p. 20-21). O autor resume sua apreciação à obra, declarando que, aos olhos de Irving, Colombo foi um homem de gênio, com apenas alguns defeitos, mas cujos esforços foram bloqueados pelos obstáculos “*set in his path by the*

⁴⁰ Nossa tradução livre: [...] e com toda honestidade o apresenta como o herói máximo da jornada, mas rodeado de seus companheiros de luta e sempre dando a entender que seu indiscutível gênio militar e político não teriam conseguido nada sem a ajuda valente e decisiva daqueles.

⁴¹ José Gómez-Tabanera escreveu, em 1992, a introdução da biografia de Colombo produzida por Washington Irving, a qual integrou o conjunto de obras eleitas para uma publicação especial de comemoração do V Centenário do descobrimento da América, na Espanha.

⁴² Nossa tradução livre: [...] são considerados elaborações na fronteira da historiografia científica, ou em outros termos, mais adequados à ficção literária que ao rigor histórico.

⁴³ Nossa tradução livre: [...] o resultado é, de longe, a mais popular e prazerosa biografia – ou deveria dizer narrativa biográfica – do Almirante já publicada, embora não seja talvez a mais exata.

Spanish court and the mediocrity around him. He let his life be ruled by superstition and foolishness, though he believed that Christianity was the only legitimate faith and that the natives were idol worshipers who needed to be baptized.”⁴⁴ (Ibid., p. 22). Prevaecem, pois, as imagens do espírito cristão do Almirante e seu intento de catequizar o Novo Mundo, embora tais imagens estejam sendo revistas na atualidade, tanto pelo discurso histórico como pelo ficcional.

Assim como Washington Irving, muitos outros escritores e pesquisadores, além dos que mencionamos, consideram Colombo um gênio, um herói e um desbravador e, sob estas luzes, acabam ocultando ou simplesmente ignorando a marca trágica que suas aventuras deixaram em um continente que se viu invadido por homens estranhos, com outros valores, com formas distintas de pensar.

Em relação ao grupo de intelectuais e estudiosos que concebem a chegada de Colombo à América em 1492 como o evento que abriu as portas às grandes tragédias americanas, cabe recordar o que, em outra ocasião, registramos sobre o estudo crítico a respeito dos discursos narrativos da conquista da América realizado por Beatriz Pastor (1983). Nesse estudo, a autora busca explicar o processo de construção da imagem da realidade americana efetuado pelos conquistadores. Para tanto, analisa o discurso mistificador encontrado nas cartas de Colombo, o modelo de conquistador europeu estampado nas Cartas de relaciones, de Hernán Cortés, e o discurso de rebelião registrado nas diversas crônicas que relatam a história de Lope de Aguirre. Este último encarna, segundo Beatriz Pastor, “*una inversión sistemática de los rasgos del modelo*”⁴⁵ (1983, p. 422). A autora se refere ao processo de seleção e manipulação dos dados registrados pelos conquistadores sobre o Novo Mundo como sendo um processo de “ficcionalização” da realidade. Já Celia Fernández Prieto radicaliza ao mencionar que, no caso específico de Colombo e Cortés, não houve ficcionalização; houve fraude, mentira: “*precisamente este uso fraudulento de los discursos de verdad pone de relieve como los conquistadores españoles contaban la historia de acuerdo con sus intereses políticos, silenciando cuanto podía acarrearles desprestigio ante sus superiores*”⁴⁶ (2003, p. 156). Ao considerar-se, assim, o contexto em que tais registros se efetuaram, evidencia-se também o teor exaltador desses discursos.

⁴⁴ Nossa tradução livre: [...] postos em seu caminho pela corte espanhola e pela mediocridade que o rodeava. Ele deixou sua vida ser governada pela superstição e tolices, embora ele acreditasse que o Cristianismo era a única fé legítima e que os nativos eram adoradores de ídolos e que necessitavam ser batizados.

⁴⁵ Nossa tradução livre: [...] uma inversão sistemática das características do modelo.

⁴⁶ Nossa tradução livre: [...] precisamente este uso fraudulento dos discursos da verdade coloca em relevo como os conquistadores espanhóis contavam a história de acordo com os seus interesses políticos, silenciando tudo quanto pudesse lhes trazer desprestígio frente seus superiores.

Respostas opostas a essas imagens idealizadas do Almirante, no campo da historiografia, chegaram ainda no século XIX, com a obra *Christopher Columbus and how he received and imparted the Spirit of Discovery*, de Justin Winsor (1892). O autor se refere à atitude laudatória da obra de Irving (1827), conforme registra Mary Ellen Jones, comentando que o biógrafo empenhou esforços para salvar um exemplo a ser admirado por todo o mundo, “*and more for the world’s sake than for Columbus*”. Jones acrescenta, ainda, que “*the Admiral was certainly not destitute of keen observation of nature, but unfortunately this quality was not infrequently prostituted to ignoble purposes [...]. It would have been better for the fame of Columbus if he had kept this scientific survey in its purity*”⁴⁷ (1992, p. 26). Mais uma vez, revela-se a dualidade da personalidade de Colombo, que, inclusive nos momentos em que ele mesmo se punha a registrar suas experiências, transitava constantemente entre seu intento de ser objetivo e a sua incapacidade de efetuar registros imparciais, impregnando-os com sua essência subjetiva, marcada pela apreciação do belo e dos desígnios divinos.

Ao longo do processo de conquista e colonização destas terras, porém, um fato apontado por Uslar Pietri (1990, p. 450) não pode ser contestado: quando se efetiva o convívio entre as três vertentes raciais que deram origem às sociedades mestiças da América, nem o europeu, nem o indígena e nem o africano puderam continuar sendo os mesmos, pois, desde o primeiro instante dessa convivência, abre-se um vasto processo de inter-relações, mesclas, sincretismos e simbioses. Tal processo forjou um fenômeno diferente, ainda vigente na contemporaneidade e que não está completamente reconhecido nem definido.

Nesse complexo processo que teve início com a chegada de Colombo e sua expedição descobridora, não houve muito espaço para os intercâmbios culturais, pois não se cogitou, em momento algum, a possibilidade da igualdade entre as distintas instituições, homens e raças que se depararam uns com os outros pela primeira vez; houve, sim, a certeza da superioridade de uns e da inferioridade dos outros. O descobrimento é, ao mesmo tempo, de acordo com o grupo de intelectuais que vêem as ações de Colombo como elementos detonadores da ruína dos grandes impérios autóctones, o princípio da dominação e imposição de novos códigos lingüísticos e de conduta, de valores, do apagamento da memória coletiva cultivada pela tradição oral e da substituição de múltiplas crenças e manifestações religiosas pelos dogmas do Catolicismo hispânico ou do Puritanismo anglo-saxônico.

⁴⁷ Nossa tradução livre: [...] e mais pela causa do mundo do que pela de Colombo.

[...] o Almirante certamente não era destituído de uma perspicaz observação da natureza, mas infelizmente esta qualidade não raro foi prostituída em prol de propósitos ignóbeis. [...]. Teria sido melhor para a fama de Colombo se ele tivesse mantido esta fonte científica em sua pureza.

A literatura, livre da necessidade de ater-se às fontes, e num exercício de imaginação, procura evidenciar tais aspectos. Exemplos disso podem ser as curtas, porém significativas, referências que faz Abel Posse (1989) aos “descobridores”, em sua obra *Daimón*. Ao inverter a perspectiva sob a qual o fato histórico foi sempre registrado, o romancista argentino descreve algumas das ações dos exploradores europeus. Vejamos um desses fragmentos:

*El 12 de Octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por los animales y hombres de los reinos selváticos. Desde entonces fueron de desilusión en pena ante el paso de estos seres blanquinosos, más fuertes por astucia que por don. [...] manifestaban una rotunda incapacidad para comprender el equilibrio y el orden de las cosas. Cuando juntaban ananás, por ejemplo, cortaban los verdes, las crías, siguiendo rigurosos planes de acopiamiento que terminarían en colitis general. [...] Si cazaban no ahorran mono padre ni hembra preñada. Para admirar algún papagayo Arcoiris [...] no sabían sino levantar la ballesta y abatirlo para estudiarlo muerto, arruinado entre las botas y el fango. Su dios y símbolo de lo sagrado se veía que eran esos dos leños cruzados que servían para clavar cuerpos: un instrumento de torturas. [...] Se los veía como una angustiada pero peligrosa congregación de expulsados del Paraíso, de la Unidad primordial de la que ningún hombre o animal tiene porqué alejarse. [...]. Con increíble tenacidad fundaban lo que ellos mismos – inexplicablemente – llamarían ‘el valle de lágrimas’.*⁴⁸ (POSSE, 1989, p. 28-30).

Abel Posse, autor também da consagrada obra *Los perros del paraíso* (1983), que se centra na reconstrução dos eventos do descobrimento da América, ao se valer de estratégias tais como os anacronismos exagerados, estabelece uma visão muito crítica e exemplar daqueles que não concebem a chegada de Colombo à América como um “descobrimento”, ao menos não sob a ótica européia. Juntam-se a ele grande parte da intelectualidade latino-americana e vários representantes de outras nações européias.

O processo de domínio dos colonizadores sobre as outras raças constituintes das sociedades mestiças americanas se dá, já em sua origem, mediante principalmente dois fatores, já destacados acima: a imposição da língua (cultura escrita) dos colonizadores sobre as mais variadas línguas nativas (culturas orais) e a submissão dos nativos à religião católica. A base da cultura oral nativa é gradativamente posta à margem, e suas crenças politeístas são negadas em nome do Cristianismo. Os nativos habituados a aceitar apenas a representação dos

⁴⁸ Nossa tradução livre: Em 12 de outubro de 1492 foi descoberta a Europa e os europeus pelos animais e homens dos reinos selváticos. Daí em diante foram apenas desilusões e sofrimentos diante da passagem destes seres branqueados, mais fortes por astúcia que por dom. [...] manifestavam uma grande incapacidade para compreender o equilíbrio e a ordem das coisas. Quando colhiam abacaxi, por exemplo, cortavam os verdes, as crias, seguindo rigorosos planos de armazenamentos que terminariam em colapsos generalizados. [...] Se caçavam não poupavam o macaco pai, tampouco a fêmea prenha. Para admirar algum papagaio Arco-íris [...] não sabiam senão levantar a balestra e abatê-lo para estudá-lo morto, arruinado entre as botas e a lama. Seu Deus e símbolo do sagrado eram esses dois paus cruzados que serviam para cravar os corpos: um instrumento de tortura. [...] Eram vistos como uma angustiada e perigosa congregação de expulsos do Paraíso, da unidade primordial da que nenhum homem ou animal tem motivos para distanciar-se. [...] Com incrível tenacidade fundavam o que eles mesmos – inexplicavelmente – chamariam de ‘o vale de lágrimas’.

acontecimentos narrados oralmente, viram-se diante da astúcia dos catequizadores, que, ante os impasses em relação à aceitação das “verdades” bíblicas, lançaram mão de técnicas como as representações teatrais para converter os índios.

Conforme registra Santiago, “instituir o nome de Deus equivale a impor o código lingüístico no qual seu nome circula em evidente transparência [...] de agora em diante na nova terra descoberta o código lingüístico e o código religioso se encontram intimamente ligados” (2000, p. 15). Resultado disso é que os nativos perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem, em troca, o substituto europeu. Contudo, não há, na história, registros significativos das inúmeras inadequações, dos desajustes e inconveniências que o transplante de hábitos e costumes europeus produziu na América.

Sabemos que a religião foi, dentre outras, uma das fortes razões que lançaram os anglo-saxônicos à disputa dos territórios descobertos por Colombo. Diante dos impasses para uma livre expressão religiosa que não fosse a católica, os ingleses viram no novo território americano as possibilidades de realização de sua utopia mística. Movidos por um sentimento oposto ao dos conquistadores espanhóis e portugueses, os anglo-saxônicos deram início à sua empreitada de conquista e colonização, que, paradoxalmente, viria a produzir – não de imediato, mas com o passar dos séculos – frutos muito semelhantes àqueles produzidos pelas investidas dos povos ibéricos na América. Resultou disso, em resumo, um continente fragmentado por muitas causas e meios, que acabou se separando em dois grandes blocos de acentuadas diferenças sociais e econômicas. Tal circunstância impõe limites tão ou até mais intransponíveis que aqueles entre as metrópoles e as antigas colônias. A seguir, buscaremos evidenciar alguns dos fatos que levaram a essas dicotomias em solo americano, as quais têm suas origens já nos primeiros contatos entre colonizadores e nativos americanos.

1.2 A AMÉRICA DE COLOMBO – CONTRASTES E FRONTEIRAS

Es fácil cruzar la frontera ahí donde el río se ha secado o los montes son solitarios. Pero es difícil llegar al otro lado. [...] en realidad no es una frontera sino una cicatriz. ¿Se habrá cerrado para siempre?, ¿o volverá a sangrar un día? (FUENTES, 1992, p. 371).

Os divergentes propósitos, expectativas e atitudes que diferenciaram os empreendimentos colonizadores na América, levados a cabo pelos ibéricos (espanhóis e portugueses) e pelos anglo-saxônicos, são expostos por Ilan Stavans como se tivessem sido

dois projetos antagônicos, marcados pela destruição daquilo que Colombo chamou de “paraíso terreal” por parte dos latinos e, de outro lado, pela busca deste “paraíso” por parte dos anglo-saxônicos. Stavans descreve a empresa anglo-saxônica, referindo-se aos passageiros do *Mayflower* – embarcação que trouxe os primeiros colonizadores ingleses à América – como os herdeiros da tradição puritana, nos seguintes termos:

[...] *their dream was to begin anew far away from England, to create an improved version of their motherland based on the manners, laws, and reason of their forefathers. Not only were these Calvinist fortunate enough not to find a huge Indian empire ready to oppose them, but their contact with another race did not extend to miscegenation [...].*⁴⁹ (2001, p. 7).

Assim, as condições nas quais se deram os processos de domínio e posse dos territórios antes pertencentes às tribos nativas pelos colonizadores britânicos na porção norte do continente são descritas por Ilan Stavans como frutos desse processo de desenvolvimento empreendido pelos conquistadores, que superaram, com seus esforços, as condições existentes na própria metrópole da qual partiram.

A descrição idealizada do processo de colonização da América do Norte feita por Ilan Stavans é concluída com a síntese: “[...] *their dream became a success*”⁵⁰ (Ibid., p. 7). Sabe-se, contudo, que tal processo, sob as implicações de um discurso edificador como o visto acima, evidencia, como costuma ocorrer na maioria das vezes, apenas a visão dos colonizadores ou seus descendentes diretos, uma vez que não se faz segredo algum, nem mesmo na história tradicional, dos conflitos e massacres perpetrados pelos europeus colonizadores na América do Norte. Stavans empenha-se em estabelecer antagonias, sempre num discurso crítico em relação às ações dos ibéricos, e laudatório em relação aos empreendimentos anglo-saxônicos. Nesse sentido, seria interessante contrapor esse discurso a algumas das informações reunidas por Eduardo Galeano, que menciona o surgimento no Brasil, por volta de 1850, das primeiras leis que regularizavam a repartição das terras, mas a legislação norte-americana “*de la misma época se propuso el objetivo opuesto, para promover la colonización interna de los Estados Unidos. Crujían las carretas de los pioneros que iban extendiendo la frontera, a costa de la matanza de los indios, hacia las tierras*

⁴⁹ Nossa tradução livre: [...] o sonho deles era recomeçar longe da Inglaterra, para criar uma versão mais desenvolvida de sua terra natal, baseados nos modos, leis e motivações de seus ancestrais. Estes Calvinistas não apenas foram afortunados o suficiente por não encontrarem um imenso império indígena pronto a se opor a eles, mas seu contato com outra raça não se estendeu à miscigenação [...].

⁵⁰ Nossa tradução livre: [...] o sonho deles tornou-se um sucesso.

virgenes del oeste”⁵¹ (1970, p. 192). Tal empreitada, executada em nome da fé que animava os colonizadores protestantes fervorosos, resultou tão eficiente que muitas das tribos indígenas foram completamente dizimadas, enquanto outras foram obrigadas a se transferir para zonas menos favoráveis, onde vieram, mais tarde, a morrer de frio e fome.

Ao referir-se ao processo de conquista e colonização empreendido pelos espanhóis, Stavans (2001, p. 7-12) é bastante severo: descreve os conflitos entre os hispânicos e os nativos de modo a evidenciar os propósitos exploratórios dos povos ibéricos. Ante o idealismo puritano religioso que marca, em sua opinião, as atitudes colonizadoras dos anglo-saxônicos – aspectos que enaltece –, o autor registra que

[...] *the conquerors whether sexually abusing or simply ‘buying’ native females, fathered bastard mestizo children of mixed ethnic background – half-Spanish, half-native. The Genoese and his successors traveled across the Atlantic to find wealth and, perhaps, to discover another facet of themselves, though not a self different from their own. They massacred, destroyed, and burned because power could not be shared. Had they acknowledged the inherent difference between Europe and the Americas, their attitude [...] would have been totally different.*⁵² (Ibid., p. 7-8).

Ao expor as atitudes dos hispânicos, o escritor norte-americano automaticamente as contrapõe às daquelas dos anglo-saxônicos, num discurso que tenta passar a idéia de que, no norte, nenhum desses traços marcantes das atitudes dos conquistadores foi efetivado. As dualidades e dicotomias que marcam o caráter, a personalidade, as ações e os registros, em suma, a vida de Cristóvão Colombo, encontram no vasto território do Novo Mundo um espaço propício para se expandir e, como registra Stavans, logo após os marcantes e decisivos eventos de 1492, emergem nas terras descobertas pelo Almirante “*two very distinct, almost antagonistic realities [...] north and south of the Rio Grande*”⁵³ (Ibid., p. 7). Realidades antagônicas que se reafirmam na contemporaneidade nos próprios discursos que buscam evidenciar, estudar e analisar os legados de Colombo neste continente.

Um dos mais amplos estudos feitos sobre os impactos causados pela chegada dos europeus às terras da América é o do escritor mexicano Carlos Fuentes em sua obra *El espejo*

⁵¹ Nossa tradução livre: [...] da mesma época propôs o objetivo oposto, para promover a colonização interna dos Estados Unidos. Rangiam as carruagens dos pioneiros que iam estendendo a fronteira, à custa da matança dos índios, até as terras virgens do oeste.

⁵² Nossa tradução livre: [...] os conquistadores, seja abusando sexualmente ou simplesmente “comprando” mulheres nativas, tornaram-se pais de filhos bastardos mestiços, de uma origem étnica mista: meio espanhóis, meio nativos. O genovês e seus sucessores cruzaram o oceano Atlântico para encontrar fortuna e, talvez, para descobrir uma outra faceta deles mesmos, embora esta não fosse diferente deles. Eles massacraram, destruíram e queimaram porque o poder não podia ser compartilhado. Tivessem eles reconhecido a diferença inerente entre a Europa e as Américas, sua atitude poderia ter sido totalmente diferente.

⁵³ Nossa tradução livre: [...] duas realidades muito diferentes, quase antagônicas surgem [...] ao norte e ao sul do Rio Grande.

enterrado (1992). Em seu texto, impregnado de um lirismo tocante, o ensaísta e romancista faz uma coerente mescla de elementos da história, cultura, economia, política, antropologia, sociologia e outras áreas, em que se integram aspectos do passado e do presente dos povos da metrópole colonizadora e das várias tribos de autóctones em diferentes estágios de desenvolvimento nas terras colonizadas. Levantados esses aspectos, Fuentes projeta tais imagens para a contemporaneidade. Esse paralelo comparativo possibilita vislumbrar uma série de aspectos e fatos ainda hoje conflitantes, assim como suas relações de causa e consequência. Isso possibilita ao leitor uma visão crítica de todo o processo de enfrentamento entre os nativos destas terras e dos estranhos homens barbudos que aqui chegaram. Carlos Fuentes afirma:

*La España que llegó al Nuevo Mundo en los barcos de los descubridores y conquistadores nos dio, por lo menos, la mitad de nuestro ser. [...] 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.*⁵⁴ (1992, p. 15-17).

Com base em tal realidade é que a releitura do passado vivenciado por Colombo constituiu-se em um dos aspectos centrais da busca de identidade dos povos americanos. Reviver, pela arte da ficção, outros modos de se conceber tal processo histórico, e que não sejam apenas aqueles nos quais imperam as visões e ideologias dos conquistadores, tem-se revelado um meio importante de garantir aos povos oriundos do processo de mestiçagem a manifestação de suas vozes ignoradas e de algumas de suas prováveis visões.

Ao referir-se a Colombo, Carlos Fuentes opina que, “*en muchos aspectos, el hombre era personalmente menos impresionante que sus trabajos o sus ideas: afiebrado, a veces sin control de sí mismo, sospechoso de ser un mitómano. Pero lo que le sobraba era coraje y determinación*”. Em sua visão, Colombo era movido pela “*coraje, el valor renacentista de la fama, el placer del descubrimiento, el afán de oro y el deber de evangelizar*”⁵⁵ (Ibid., p. 94). Essas imagens, confrontadas com outras já evidenciadas, ora se irmanam e ora se opõem, o que realça ainda mais o caráter pluridimensional das leituras do passado do Almirante pelas

⁵⁴ Nossa tradução livre: A Espanha que chegou ao Novo Mundo nos barcos dos descobridores e conquistadores nos deu, ao menos, a metade do nosso ser. [...] 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.

⁵⁵ Nossa tradução livre: Em muitos aspectos, o homem era pessoalmente menos impressionante que seus trabalhos ou suas idéias: febril, às vezes sem controle próprio, suspeito de ser um mitomaniaco. Mas o que lhe sobrava eram coragem e determinação. [...] [pela] coragem, o valor renascentista da fama, o prazer do descobrimento, a ambição pelo ouro e o dever de evangelizar.

diversas manifestações do romance histórico na contemporaneidade.

Em relação aos espanhóis que acompanharam Colombo em suas travessias do Atlântico, assim como os que o sucederam, Fuentes comenta:

*La conquista del Nuevo Mundo era el evento que tocaba el corazón de sus existencias [...]. Ellos traerían al Nuevo Mundo todos los conflictos del carácter español, su imagen de sol y sombra dividiendo el alma como dividen a la plaza de toros. [...] Dividirían a los mundos hispánicos, en Europa y en las Américas, durante muchos siglos. Mucha sangre sería derramada luchando en favor o en contra de estas ideas y solo en nuestro tiempo se llegaría a un consenso conciliador de la necesidad de continuar la tradición dentro del cambio y de efectuar el cambio sin violentar la tradición.*⁵⁶ (1992, p. 95-96).

Ilan Stavans (2001, p. 7), contudo, defende a idéia de que, para os anglo-saxônicos, o espaço “descoberto” por Colombo representou, desde a origem do processo, uma oportunidade para o novo recomeço que buscava a sociedade britânica da época. Foi um empreendimento que se baseou nos princípios do trabalho honesto, na religião e, sobretudo, na pureza da raça, pois, segundo registra Stavans, o contato dos anglo-saxônicos com as outras raças não se estendeu à miscigenação; seus ancestrais étnicos permaneceram puros e a sua religião protestante se manteve intacta. Depreende-se, do discurso de Stavans (p. 8), uma falsa idéia de que a relação entre conquistadores anglo-saxônicos e nativos norte-americanos baseou-se nos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade, os quais o autor proclama já aparentes em terras britânicas, na França e na Alemanha daquela época, mas ainda embrionárias nos territórios ibéricos – e levariam séculos até se instalarem neste território.

Desse modo, conforme menciona Stavans (p. 8), enquanto os anglo-saxônicos se esforçavam para realizar seus sonhos, ou seja, fazer nascer o mito de um novo Israel, o povo escolhido do Novo Mundo, os ibéricos, em sua fúria conquistadora, davam origem às tantas comunidades mestiças que resultaram do envolvimento entre espanhóis e autóctones americanos. Ocorre, pois, um intenso processo de miscigenação racial que, como mencionamos, é visto por parte de intelectuais como Arturo Uslar Pietri (1875), Silviano Santiago (2000) e Carlos Fuentes (1992) como sendo um dos mais representativos e fecundos traços culturais dos povos americanos. De acordo com a análise de Stavans (2001, p. 7), que aponta a não-miscigenação dos anglo-saxônicos como um dos fatores favoráveis à instalação

⁵⁶ Nossa tradução livre: A conquista do Novo Mundo era um evento que tocava o coração de suas existências [...]. Eles trariam para o Novo Mundo todos os conflitos do caráter espanhol, sua imagem de sol e sombra dividindo a alma como dividem a arena dos touros. [...] Dividiriam os mundos hispânicos, na Europa e nas Américas, durante muitos séculos. Muito sangue seria derramado, lutando-se a favor ou contra essas idéias e somente em nossos dias se chegaria a um consenso conciliador da necessidade de continuar a tradição dentro da mudança e de efetuar a mudança sem violentar a tradição.

das prósperas comunidades nos territórios do norte, este fato representa um dos principais elementos que constituíram as imensas diferenças na evolução das distintas nações que se originaram no continente descoberto por Colombo. Na visão de Stavans, que contrapõe a experiência dos conquistadores ibéricos e anglo-saxônicos, as diferenças sociais, políticas e econômicas da América atual se originaram já nesse processo inicial de colonização, pois, enquanto as nações norte-americanas

[...] *became successful new societies, México, Peru, Argentina, the Caribbean nations, and other parts of the region were unable to find political, military, and financial stability. Theirs is the legacy of what Las Casas called the 'black legend', his account of the disasters and massacres perpetrated by the Spaniards in the newly explored lands. Probably nowhere in the world do two civilizations as dissonant and contrasting live side by side, divided only by the muddy flow of the Rio Grande. Distant neighbors, indeed.*⁵⁷ (2001, p. 7-8).

As diferenças que fazem da região norte (acima do Rio Grande) e da região sul (abaixo dele) do continente americano realidades tão contrastantes podem até ter sua origem nessas empresas colonizadoras; porém, não são realidades divididas apenas pelas águas turvas do Rio Grande, como expõe Stavans. Este faz um discurso às avessas do pronunciamento que fez José Martí na *Conferencia Internacional Americana de Washington*, em 19 de dezembro de 1889. Nessa ocasião, o cubano, ao referir-se aos mesmos fatos do passado histórico, declarou: “*Con mujeres y con hijos se fían al mar y sobre la mesa de roble del camarín fundan su comunidad, los cuarenta de la 'Flor de Mayo'. Cargan mosquetes, para defender las siembras, el trigo que comen, lo aran; suelo sin tiranos es lo que buscan, para el alma sin tiranos*”⁵⁸ (1974, p. 33). Nesse mesmo discurso – *Madre América* –, José Martí também se refere à mestiçagem que se instaurou na América já com a chegada de Colombo, e este autêntico e produtivo traço das sociedades mestiças da América é ardentemente defendido ao longo de toda a sua carreira literária.

Na opinião de Eduardo Galeano (1970), o sucesso das colônias do norte tem uma origem bastante diferente daquela que defende Ilan Stavans. O escritor uruguaio, ao comparar o processo de formação e consolidação das economias das nações americanas e confrontá-las

⁵⁷ Nossa tradução livre: [...] tornavam-se novas sociedades bem-sucedidas, o México, o Peru, a Argentina e as nações do Caribe, assim como outras partes da região, foram incapazes de encontrar estabilidade política, militar e financeira. Deles é o legado daquilo que Las Casas chamou de ‘lenda negra’ – seu testemunho dos desastrosos massacres perpetrados pelos espanhóis nas novas terras exploradas. Provavelmente em nenhum outro lugar do mundo duas civilizações tão dissonantes e contrastantes vivem lado a lado, divididas apenas pelas barrentas correntezas do Rio Grande. Distantes vizinhos, de fato.

⁵⁸ Nossa tradução livre: Com mulheres e com crianças lançam-se ao mar e sobre a mesa de carvalho do camarim fundam sua comunidade, os quarenta da ‘Flor de Maio’. Carregam mosquetes, para defender as sementeiras, o trigo que comem são eles quem produzem; terra sem tiranos é o que procuram, para a alma sem tiranos.

com o que se sucedeu com as ibéricas, aponta que, nas treze colônias britânicas do norte,

[...] la naturaleza se había mostrado avara y también la historia: faltaban los metales y la mano de obra esclava para arrancar los metales del vientre de la tierra. [...] Las colonias del norte producían, en virtud del clima y por características de los suelos, exactamente lo mismo que la agricultura británica, es decir, que no ofrecían a la metrópoli [...] una producción complementaria. [...]. Muy distinta era la situación de las Antillas y de las colonias ibéricas de tierra firme. De las tierras tropicales brotaban el azúcar, el tabaco, el algodón, el añil, la trementina; una pequeña isla del Caribe resultaba más importante para la Inglaterra, desde el punto de vista económico, que las trece colonias matrices de los Estados Unidos. Estas circunstancias explican el ascenso y la consolidación de los Estados Unidos, como un sistema económico autónomo, que no drenaba hacia fuera la riqueza generada en su seno. Eran muy flojos los lazos que ataban la colonia a la metrópoli.⁵⁹ (p. 94-96).

Como vemos, os discursos são opostos nessas duas zonas que se originaram na América após o descobrimento. Separadas por pouco mais de três décadas, as obras de Stavans (2001) e Galeano (1970) estabelecem o paralelo perfeito para estas dicotomias, ao dialogarem sobre os mais importantes aspectos que, para um e outro, são as causas dessas tão acentuadas diferenças. Galeano, em seu discurso, que se agrega aos demais que vêm a chegada de Colombo com maus olhos, registra:

No fueron factores raciales, como se ve, los que decidieron el desarrollo de unos y el subdesarrollo de otros: las islas británicas de las Antillas no tenían nada de españolas ni de portuguesas. La verdad es que la insignificación económica de las trece colonias permitió la temprana diversificación de sus exportaciones y alumbró el prematuro, impetuoso desarrollo de las manufacturas. La industrialización norteamericana contó, desde antes de la independencia, con estímulos y protecciones oficiales. Inglaterra se mostraba tolerante, al mismo tiempo que prohibía estrictamente que sus islas antillanas fabricasen siquiera un alfiler.⁶⁰ (p. 196).

Ao registrar suas leituras sobre o passado que uniu europeus e nativos das terras

⁵⁹ Nossa tradução livre: [...] a natureza havia se mostrado avara e também a história: faltavam os metais e a mão-de-obra escrava para arrancar os metais das profundezas da terra. [...]. As colônias do norte produziam, em virtude do clima e de características do solo, exatamente o mesmo que a agricultura britânica, ou seja, que não ofereciam à metrópole [...] uma produção complementar. [...] Muito diferente era a situação das Antilhas e das colônias ibéricas de terra firme. Das terras tropicais brotavam o açúcar, o tabaco, o algodão, o anil, a terebintina; uma pequena ilha do Caribe resultava mais importante para a Inglaterra, do ponto de vista econômico, do que as treze colônias matrizes dos Estados Unidos. Estas circunstâncias explicam a ascensão e consolidação dos Estados Unidos, como um sistema econômico autônomo, que levava para fora a riqueza produzida em seu seio. Eram muito fracos os laços que atavam a colônia à metrópole.

⁶⁰ Nossa tradução livre: Não foram fatores raciais, como se pode ver, os que decidiram o desenvolvimento de uns e o subdesenvolvimento de outros: as ilhas britânicas das Antilhas não tinham nada de espanholas nem de portuguesas. A verdade é que a insignificância econômica das treze colônias permitiu a precoce diversificação das suas exportações e iluminou o prematuro, impetuoso desenvolvimento das manufacturas. A industrialização norte-americana contou, desde antes da independência, com estímulos e proteções oficiais. A Inglaterra mostrava-se tolerante, ao mesmo tempo em que proibia estritamente que suas ilhas das Antilhas fabricassem sequer um alfinete.

americanas, Stephen Greenblatt (1991, p. 11), por sua vez, volta-se para um dos mais intrigantes aspectos anteriormente mencionados por Tzvetan Todorov (1983), ao lembrar que uma das maiores conseqüências das façanhas de Colombo em 1492 para a cultura dos povos americanos não foi a sua perda do passado, mas, sim, a perda fatal da manipulação do poder no presente. Tal fato se justifica pela soberania, em terras americanas, da cultura oral. A preservação das experiências passadas na cultura autóctone era baseada na oralidade e, conseqüentemente, na memória, pois, conforme registra Fuentes, nesse sistema de cultura presente na América antes mesmo da chegada de Colombo, “*los viejos son los que recuerdan las historias, los que poseen el don de la memoria. Se puede decir que cada vez que se muere un hombre o una mujer viejos en el mundo hispánico, toda una biblioteca muere con ellos*”⁶¹ (1992, p. 378). Os ibéricos, por sua vez, na época do descobrimento, já se deleitavam com as maravilhas da invenção de Gutenberg e consumiam avidamente os romances de cavalaria, tão em moda na Europa de então.

Este aspecto leva Greenblatt (1991, p. 11) a analisar os efeitos do confronto entre estas duas modalidades de registrar as experiências vividas no momento em que se enfrentaram autóctones e europeus. O alcance da disparidade entre elas é visto como um dos fatores, dentre outros, que possibilitou o domínio dos europeus sobre as nações indígenas. Assim, o autor, em consonância com as análises anteriormente feitas por Todorov (1983), registra:

*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 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.*⁶² (1991, p. 11).

Stephen Greenblatt destaca, além dessa “ferramenta” – a habilidade da escrita, que

⁶¹ Nossa tradução livre: Os velhos são os que se lembram das histórias, os que possuem o dom da memória. Pode-se dizer que cada vez que morre um homem ou uma mulher idosos no mundo hispânico, toda uma biblioteca morre com eles.

⁶² Nossa tradução livre: 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 inequívoca tecnologia representacional superior.

possibilitou aos conquistadores se imporem e triunfarem sobre os nativos –, outra vantagem dos espanhóis, ou seja, a presença de bons tradutores. O papel relevante dos competentes tradutores a serviço dos europeus deu-lhes acesso ao conhecimento daquilo que se passava no Novo Mundo e, a partir daí, conduziu-lhes, também, à elaboração de estratégias de dominação. Greenblatt comenta, por exemplo, que “*Montezuma had no one who was even remotely the equivalent of Cortés’s loyal bilingual informants and go-betweens, Geronimo Aguilar and the indispensable Doña Marina*”⁶³ (p. 12).

Pautando-se no fato de que os rituais se impuseram sobre as improvisações, quando europeus e nativos americanos se confrontam nas viagens de Colombo, Stephen Greenblatt⁶⁴ destaca que

*Columbus took possession of the New World with a legal ritual performed in Spanish and that, after 1513, conquistadores were supposed to read to all newly encountered peoples the Requerimiento, a document in Spanish that informed these peoples of their rights and obligations as vassals of the King and Queen of Spain. Prompt obedience, the text declares, will be rewarded; refusal or malicious delay will be harshly punished: ‘and we protest that the deaths and losses which shall accrue from this are your fault, and not of their Highnesses, or ours, or of these cavaliers who come with us. And that we have said this to you and made this Requisition, we request the notary here present to give us his testimony in writing, and we ask the rest who are present that they should be witnesses of this Requisitions’.*⁶⁵ (1991, p. 97).

O autor não deixa de avaliar os efeitos do *Requerimiento*, comentando que este contém, em sua essência, a convicção de que não há sérias barreiras lingüísticas entre os autóctones e os europeus, o que torna este documento, na opinião de Greenblatt, um ritual misto estranho de cinismo, ficção legalizada e idealismo perverso. Eduardo Galeano também se refere ao *Requerimiento* e ao modo de nele se exortar os nativos para se converterem ao Cristianismo, mencionando as possíveis ações dos conquistadores diante de uma atitude contrária por parte dos autóctones: “[...] *tomaré vuestras mujeres y hijos y los haré esclavos, y como tales los vendré y dispondré de ellos como su Majestad mandare, y os tomaré vuestros*

⁶³ Nossa tradução livre: Montezuma não tinha ninguém que fosse, ainda que remotamente, o equivalente aos leais informantes e intercessores bilíngües de Cortés, Geronimo Aguilar e a indispensável Doña Marina.

⁶⁴ Texto mencionado por Stephen Greenblatt, extraído de: CERTEAU, M. *The writings of History*. Trad. Tom Conley. New York: Columbia University Press, 1988, p. 213.

⁶⁵ Nossa tradução livre: Colombo tomou posse do Novo Mundo com um ritual legalizado, o qual foi realizado em espanhol e que, após 1513, os conquistadores deveriam ler a todos os povos recém-encontrados o *Requerimiento*, um documento em espanhol que informava a esses povos sobre os seus direitos e obrigações de vassallos do rei e da rainha da Espanha. A pronta obediência, o texto declarava, seria recompensada, recusa ou demora maliciosa seriam severamente punidos: ‘e nós damos fé de que as mortes e perdas que venham por essa causa a ocorrer serão vossa culpa e não de suas Majestades, ou nossas, ou ainda dos cavalheiros que nos acompanham. E de que temos dito isso para todos e feito este Requerimento, nós rogamos ao notário aqui presente que nos dê seu testemunho por escrito, assim como pedimos aos demais presentes que sejam testemunhas deste Requerimento’.

*bienes y os haré todos los males y daños que pudiere [...]*⁶⁶ (1970, p. 24). A história oficial não registra, porém, quantas vezes isso foi levado a efeito.

A ausência do sistema de escrita em terras americanas quando da chegada dos conquistadores é uma questão instigante que se torna outro relevante eixo temático da poética do descobrimento, especialmente na escrita ficcional hispano-americana, que, no passado, devido ao fato de os autóctones não dominarem os mecanismos da escrita, não efetuou os registros desta experiência com base em suas próprias vivências.

Compreender o intrincado processo de leitura das imagens de Colombo propostas pelo discurso ficcional, nas distintas expressões do romance histórico contemporâneo preocupado em rever a disparidade do processo acima mencionado, tem sido também objeto de vários estudos realizados em diferentes universidades brasileiras. Embora saibamos que não será possível, nem esta é nossa intenção, reuni-los em sua totalidade, julgamos útil e necessário elencar alguns desses estudos e seus mais relevantes resultados. Nesse intento, apresentaremos, a seguir, uma breve síntese de alguns dos estudos realizados em diferentes universidades brasileiras, concernentes à poética do descobrimento na América, nos quais as dualidades, sempre presentes quando o assunto é Cristóvão Colombo, são estudadas em sua concepção artística, uma vez que elas se encontram presentes na tessitura e nos discursos de romances históricos que recriam as aventuras do navegador.

1.3 COLOMBO FICCIONALIZADO: ESTUDOS CRÍTICOS

As intrigantes questões que a vida e os feitos de Colombo deixaram ao longo dos séculos têm gerado, na contemporaneidade, pesquisas nas áreas da genética – que buscam provar sua ascendência e nacionalidade, além do paradeiro de seus restos mortais; da psicologia e psicanálise – com estudos que buscam compreender seu caráter pela análise de seu perfil; e da lingüística – que investiga as peculiaridades do seu uso da linguagem, a fim de comprovar sua procedência. Isso sem contar a incomensurável produção no âmbito específico da história, com inúmeras biografias, estudos de inserção da personagem na época de transição entre a Idade Média e o Renascimento, e tantas outras abordagens que se encontram disponíveis e que vão desde referências a seus relacionamentos pessoais, sua religiosidade e seu legado escrito até especulações mais privadas, uma vez que não há registros assertivos

⁶⁶ Nossa tradução livre: [...] tomarei vossas mulheres e filhos e os farei escravos, e os venderei e disporei deles como sua Majestade mandar, e tomarei os vossos bens e os farei todos os maus e danos que puder [...]

sobre vários aspectos de seu passado.

Na literatura, a vida e as realizações do Almirante integram a produção poética e romanesca de um grande número de escritores, em todas as categorias das escritas de extração histórica, pois a grandiosidade de seus feitos e as dimensões que estes ganharam nos cinco séculos que nos separam do evento histórico por ele protagonizado fascinam pela inesgotável fonte criadora que este fato tem constituído e por sua constante atualização.

Sobre Colombo, as mais surpreendentes revelações podem ser possíveis. Elas podem vir do campo da ciência, da história e da ficção. Um exemplo atual disto é o que mostram os estudos de Consuelo Varela⁶⁷, que, em suas incessantes pesquisas nos arquivos espanhóis, busca fatos ainda não revelados sobre a história de Colombo, o descobrimento, a conquista e a colonização da América. Varela revela ter encontrado documentos – depoimentos de espanhóis que participaram, junto com Colombo, das primeiras tentativas de colonização do Novo Mundo – que provam que o Almirante de tudo fazia para impedir o batismo cristão dos nativos americanos, uma vez que isso impediria a sua comercialização como escravos. Talvez esse fato explique por que o Almirante não alistou nenhum religioso em sua expedição descobridora, além de esclarecer razões ainda obscuras para a sua surpreendente volta à Espanha, como prisioneiro, após sua terceira viagem ao Novo Mundo. O texto de Varela, que foi reproduzido no jornal *O Estado de São Paulo*, em 8 de outubro de 2006, menciona que “as provas foram encontradas em um relatório perdido, realizado a pedido da rainha Isabel e do rei Fernando, que governavam a Espanha na época, preocupados com os rumores das crueldades cometidas por Colombo”. Enfim, Colombo dedicou sua vida à perseguição de um sonho que até hoje não sabemos se era, de fato, somente o desejo de encontrar uma rota via oeste às ricas terras de Cipango e Cathay, ou se Colombo realmente possuía alguma informação segura sobre a existência do continente americano e para ele se dirigia.

Diante dos novos fatos revelados pelos documentos encontrados por Consuelo Varela, as imagens de Colombo geradas pelo discurso edificante dos primeiros cronistas das Índias, em especial de Frei Bartolomé de las Casas, terão de ser reavaliadas pelo discurso histórico tradicional. O discurso artístico, em várias obras da temática do descobrimento, já tem feito tal processo no que concerne à produção dos romances históricos que recriam as aventuras de Colombo. A nova história mostra-se, atualmente, bem mais propensa a tais

⁶⁷ Consuelo Varela é uma das mais destacadas estudiosas de Colombo na Espanha. Seus trabalhos de reunião e análise de documentos sobre a vida e feitos de Colombo são bastante vastos. Em suas recentes investigações, encontrou documentos ainda inéditos, mencionados em artigo do jornal *O Estado de São Paulo*, em 8 de outubro de 2006, intitulado “Colombo era tirano, revela documento – Descobridor da América castigava até seus próprios seguidores”.

procedimentos.

A comprovação de tal fato colocaria em xeque muito do que já se registrou sobre a índole religiosa e a piedade de Colombo, bem como as intenções evangelizadoras de seus empreendimentos. Por outro lado, tal fato, uma vez comprovado, viria a confirmar várias hipóteses e suposições, ou, se melhor soar, livres interpretações ficcionais que procuraram desmistificar a figura heróica do descobridor em romances históricos, cujas leituras, feitas por especialistas, são também material valioso para os estudiosos da temática.

Impulsionados pelo advento do quinto centenário da chegada de Colombo à ilha de Guanahaní e pelas discussões que o fato suscitou na época, desenvolveram-se também nas universidades brasileiras vários estudos, não só no âmbito do campo historiográfico, mas também da literatura que, naquela época, apresentava já um número considerável de produções romanescas que recriavam a saga de Colombo. Do trabalho pioneiro de Milton (1992), voltado à análise das construções discursivas de Colombo nas literaturas hispânicas, até nossos dias, alguns trabalhos merecem destaque. Assim, no âmbito dos estudos críticos na área da literatura, podemos mencionar:

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

- *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) – Jorge Luis do Nascimento (UFRJ) – Dissertação de Mestrado;

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

- *Rewriting forgotten histories: “The heirs of Columbus” and “A coyote Columbus story”* (2001) – Rubelize da Cunha (UFSC) – Dissertação de Mestrado;

- *Imagens metaficcionais de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade* (2005) – Gilmei Francisco Fleck (UNESP) – Dissertação de Mestrado.

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

dá, também, nas obras em língua inglesa eleitas por Rubelize da Cunha (2001). Elas são de autores mestiços canadenses que exploram as imagens de Colombo inserindo-as no contexto da cultura ameríndia, a fim de desconstruir imagens consagradas pelo discurso histórico. A dimensão dessa proposta da literatura é o assunto que abordaremos na seqüência, ao adentrarmos o mundo ficcional romanescos americano de Cristóvão Colombo.

Os diferentes matizes das aventuras dos marinheiros descobridores, assim como dos conquistadores que os seguiram, são elaborados sob múltiplas perspectivas, revelando percepções que, no discurso histórico tradicional, não consistiam fontes reveladoras das experiências vivenciadas pelos representantes tanto do mundo e da cultura autóctones como dos europeus que ao Novo Mundo chegaram. Essas novas perspectivas que buscamos abordar a seguir são, pois, aquelas elaborações do passado de Colombo – e de suas aventuras – feitas em solo americano.

No vasto conjunto de romances que a seguir abordaremos, as dicotomias sob as quais as ações de Colombo e de seus sucessores são concebidas na atualidade – as quais foram expostas, em parte, ao longo deste capítulo – constituem material discursivo que promove a ocorrência de uma escritura dialética em solo americano quando o tema elaborado pela ficção é o passado histórico que envolve os acontecimentos relativos ao processo instaurado pela primeira viagem de Colombo à América.

Tal abordagem busca reunir obras romanescas de toda a extensão das terras que, entre as brumas do Caribe, delinearão-se frente aos olhos cansados dos marujos da Pinta, da Niña e da Santa María, como âncoras salvadoras de uma empresa por pouco malfadada naquela madrugada de 12 de outubro de 1492. Madrugada fatídica para os que tranqüilamente repousavam nas choupanas de suas aldeias, embalados pelo balanço das redes, mas promissora para os homens desesperançados da mais ousada expedição descobridora de todos os tempos.

SEGUNDA PARTE

2 O ROMANCE, LEITURAS DA HISTÓRIA

La llegada de los europeos fue motivo de doble perplejidad. Durante muchos años la subestimación del indígena y el racismo consecuente postergaron que se tomase en cuenta la versión de los vencidos. Imaginemos una interpretación de los hechos teniendo en cuenta ese asombro mutuo. [...]. Para los locales, los recién venidos no eran otra cosa que los asombrosos dioses venidos del mar en cumplimiento de profecías tan antiguas como las de Kukulkán, Quetzalcoált, Viracocha. Con una facilidad que les costaría el genocidio y la dependencia – hasta nuestros días – les otorgaron categoría divina y aceptaron su mandato con resignado pesimismo. [...] los europeos y los americanos protagonizaron en aquellos primeros meses de encuentro uno de los más trágicos malentendidos de la Historia. Mucho se ha escrito sobre los móviles políticos, económicos, sobre todo religiosos – misionarios de la Conquista. Durante siglos la crónica oficial y académica acalló el móvil erótico con todo lo que tenía de destape y de salvaje libertad para gente que no veía desnuda a una mujer ni en la noche de bodas. [...]. Más que conquista, violación. El grupo ibérico actuó como un verdadero banco de esperma que reparó – por vía erótica y genital – el genocidio imperial. (POSSE, 2007, p. 21-24)

PRAYER OF COLUMBUS

*All my emprises have been fill'd with Thee,
My speculations, plans, begun and carried on in thought of Thee.
Sailing the deep or journeying the land for Thee;
Intentions, purports, aspirations mine, leaving results to Thee.*

*O I am sure they really came from Thee;
The urge, the ardor, the unconquerable will,
The potent, felt, interior command, stronger than words,
A message from the Heavens whispering to me even in sleep,
These sped me on. (WHITMAN, 1980, p. 328-330).*

Poucas são as tentativas já realizadas de se congregarem o universo das expressões literárias que se concentram na figura de Cristóvão Colombo. Os estudiosos Calixto Oyuela (1893), Gárate Córdoba (1977) e Moses M. Nagy (1994) são alguns dos poucos que levaram a termo tal propósito. Todos eles registram, porém, que nesse intento se depararam com um volume imenso de escritas, de modo que, ao concluírem seus compêndios, admitem a necessidade da adoção de um recorte na seleção realizada. Percebe-se, contudo, que os diferentes autores desconhecem as poucas propostas já realizadas nesse sentido, ou as ignoram, já que não há, por parte de cada um deles, a intenção de ampliar aquelas seleções que já foram publicadas. Isso representa um entrave à constituição de um conjunto de obras que possa servir como referencial e permita dar uma idéia da dimensão de tal universo literário, já que uma reunião total parece ser impossível.

Abordar esse universo literário, restringindo-se, a princípio, apenas à sua porção ficcional, sem, de antemão, estabelecer mais algumas delimitações é encontrar-se diante de um desafio cuja magnitude abarca obras que abrangem uma literatura destinada às mais diferentes faixas etárias, com expressões em lírica, prosa e drama, em uma infinidade de idiomas e nos mais variados gêneros. A tais categorias de escrita ficcional juntam-se outras definitivamente não-ficcionais para compor o universo literário sobre Colombo.

Sem estabelecer critérios rígidos entre as categorias de escrita, Moses M. Nagy lançou-se ao objetivo de buscar estabelecer uma relação de obras que abordam Colombo na poesia, no teatro, na ficção narrativa, em ensaios e estudos, biografias, bibliografias e óperas. O resultado deste trabalho encontra-se em sua obra *Christopher Columbus in world literature: an annotated bibliography*, publicada em 1994. Essas amplas divisões dão à obra de Nagy uma dimensão abrangente, embora isso também leve o autor a incorrer no mais comum dos problemas: muitas obras relevantes não aparecem listadas nas categorias propostas pelo pesquisador, já que este não delimita, adequadamente, o seu campo de ação.

Esta expectativa de abranger o máximo possível do mundo literário sobre Colombo revelada por Nagy já se havia manifestado anteriormente, de certa forma, nas ambições de José María Gárate Córdoba, em 1977, quando este publicou a obra *La poesía del descubrimiento*, resultado de suas pesquisas sobre as manifestações poéticas de temas colombianos desde suas primeiras manifestações até a atualidade do pesquisador. Gárate Córdoba explica que, impulsionado por um grande desejo de reunir as expressões poéticas do tema do descobrimento, pensou que estaria realizando algo inusitado, “um tema inédito, virgem em seus propósitos” (p. 11). Contudo, ao dar os primeiros passos significativos em sua busca nesse universo literário, deparou-se com a obra *Colón y la poesía*, do argentino Calixto

Oyuela⁶⁸ (1893), que já havia sido editada por três vezes. Gárate Córdoba registra, a respeito da obra de Oyuela, que, “de acordo com a preceptiva de seu tempo, o crítico estudava a poesia colombiana classificando-a em três ordens: narrativa, drama e lírica” (1977, p. 12). Tal sistemática, vista sob uma perspectiva contemporânea, leva o pesquisador a ponderar que, se ela constituísse parâmetro para seu intento, os resultados seriam inexpressivos, já que tal método, hoje, é “inaplicável a épocas de poemas dramáticos, narrações líricas e as mais estranhas e indefiníveis combinações de gêneros” (p. 12). O estudioso procede à organização de sua obra adotando outra sistemática, agregando lírica em um conjunto e drama em outro, com poucos comentários sobre a narrativa, especialmente a que se refere aos romances históricos, praticamente inexistentes em sua compilação. Esta obra, ao ser analisada por Milton (1992, p. 61-68), é vista pela pesquisadora como mais uma tentativa de louvar o descobrimento da América sob a ótica espanhola exaltadora das ações do Estado espanhol, confirmando uma das tendências de seleção que acima mencionamos.

Contudo, vale lembrar que nesses dois trabalhos, o de Oyuela e o de Gárate Córdoba, encontra-se reunida, especialmente, a grande maioria das realizações poéticas acerca da temática colombiana na lírica e no teatro até a primeira metade do século XX. Elas são, pois, consultas obrigatórias aos que buscam as imagens de Colombo nesses dois gêneros literários que foram, no âmbito dessa temática, os de maior repercussão antes do século XX, quando o romance histórico passou a ser a forma mais expressiva da poética do descobrimento. É importante ressaltar que as manifestações literárias líricas e dramáticas sobre Cristóvão Colombo mencionadas nessas obras foram significativamente ampliadas pela pesquisa de Milton (1992), que agregou à listagem já feita várias obras de autores latino-americanos e deu um passo adiante: reuniu romances que versavam sobre essa temática, uma categoria literária praticamente ausente nas obras de Oyuela e Gárate Córdoba.

Lírica e drama estabeleceram, portanto, no nosso entender, uma primeira fase das expressões ficcionais sobre o descobrimento da América, que, em palavras de Milton, “constitui uma tradição poética que se inaugura já em tempos do navegador. Ela alcança a poesia e o teatro fundamentalmente, e em menor escala o romance e a prosa em geral” (1992, p. 58). Essa tradição poética tem sido, ao longo dos anos, constante alvo de estudos da crítica literária. Ao referir-se à primeira fase das produções ficcionais sobre Colombo – lírica e teatro

⁶⁸ O texto “Colón y la poesía” foi publicado primeiramente na Revista *El Centenario*, tomo IV, Madrid, 1893; a segunda edição, em *Estudios literarios del autor*, tomo IV dos “Anales de la Academia de Filosofía y Letras de Buenos Aires”, 1915; a terceira edição, em *Estudios Literarios*, tomo II, prólogo de Alvaro Melián Lafinur, Buenos Aires: Edição da Academia Argentina de Letras, 1943.

–, o crítico Marcelino Menéndez Pelayo (1949, p. 310), por exemplo, aponta nela certa deficiência, já que, em sua opinião, nem grandes nomes da literatura espanhola, como Lope de Vega, que se dedicou à temática, conseguiram dar-lhe um tratamento que celebrasse o tema do descobrimento em obras de significativo valor literário. Bem antes de Menéndez Pelayo (1949), pode-se recorrer aos estudos do crítico Lasso de la Vega (1890), que lamenta não ter havido, na poesia espanhola dos séculos XV e XVI, um poeta como Camões para celebrar os quadros dramáticos que a aventura de Colombo poderia inspirar.

Menéndez Pelayo resume suas críticas à poesia do descobrimento, mencionando que “*ni en la lírica, ni en el teatro, ni en la epopeya, se ha logrado la glorificación del Descubrimiento, el mayor hecho desde la Redención, pese a grandes esfuerzos y proyectos muy felices*”⁶⁹ (1949, p. 310-311). Ele manifesta, por outro lado, a possibilidade de tal alcance pelo romance, modalidade literária que, em sua época, ainda não produzia obras de significativa expressão sobre Colombo. São, pois, proféticas as suas palavras ao comentar: “[...] *sólo la novela – que escrita en cierto modo puede ser comentario e interpretación de la historia – sería capaz de expresarlos.*”⁷⁰ (Ibid., p. 310-311). Acertados são estes pensamentos do crítico espanhol, já que, desde seus comentários até nossos dias, a produção de romances históricos voltados para o descobrimento da América tem sido profícua, ao menos nas literaturas hispânicas. São exemplos que comprovam as previsões de Menéndez Pelayo as menções feitas na obra já citada de Moses M. Nagy (1994) e também nos estudos de Ilan Stavans (2001). Esta última obra é bastante seletiva com relação à produção romanesca, pois são mencionados apenas os romances *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier (1979), *Los perros del paraíso*, de Abel Posse (1983), *The memoirs of Christopher Columbus*, de Stephen Marlowe (1987), *Cristóbal Nonato*, de Carlos Fuentes (1987), e *The crown of Columbus*, de Michel Doris e Louise Erdrich (1991).

Os trabalhos até aqui mencionados voltam-se, de uma ou outra forma, para as dicotomias que constituem o emblemático universo literário que trata do descobrimento da América, cujas ocorrências mais significativas registramos no início deste estudo. Ao nos limitarmos às expressões no campo do romance americano sobre o descobrimento da América e sobre Cristóvão Colombo, estabelecemos um recorte significativo dentro desse universo poético, no qual todos os gêneros e formas literárias podem ser encontrados. Contudo, a delimitação proposta neste estudo leva-nos a um conjunto de obras que, necessariamente,

⁶⁹ Nossa tradução livre: [...] nem na lírica, nem no teatro, nem na epopéia, conseguiu-se a glorificação do Descobrimento, o maior feito desde a Redenção, apesar dos grandes esforços e projetos muito felizes.

⁷⁰ Nossa tradução livre: [...] somente o romance – que escrito em certo modo pode ser comentário e interpretação da história – seria capaz de expressá-los.

deve ser novamente restringido, pela variedade que o romance apresenta quanto à exploração das múltiplas possibilidades de criação ficcional envolvendo os eventos históricos de 1492, a que se denomina poética do descobrimento. Dentro desta nova perspectiva, adotamos, como critério básico de seleção, os estudos de Mata Induráin (1995, p. 45): narrativas nas quais se evidencia uma conveniente proporção de ambos os materiais, histórico e ficcional, e nas quais a obtenção desse equilíbrio faz com que sejam um romance histórico e nenhuma das outras categorias de escritas híbridas de história e ficção. Valemo-nos, para tanto, também das obras de Moses M. Nagy (1994) e Ilan Stavans (2001) que, em parte, já mencionamos.

Seguimos os critérios de abordagem ao mundo ficcional referente ao descobrimento da América e seu agente mais direto, Cristóvão Colombo, apontados na introdução deste estudo, e as delimitações acima referidas, para chegarmos ao conjunto de obras que elencamos abaixo. Elas, quando não enfocam diretamente a viagem iniciada em 3 de agosto de 1492 e concluída em 15 de março de 1493, voltam-se para as circunstâncias imediatamente anteriores ou posteriores a esse período. Cristóvão Colombo, quando não é protagonista, é presença marcante que promove, por suas ações, as demais ações narradas nas obras. Assim, romances nos quais o descobrimento e o Almirante são apenas mencionados não se encontram listados. Cabe, também, ressaltar que se encontram contempladas, nessas listagens, romances oriundos das três Américas e que abarcam as mais variadas expressões artístico-literárias em torno do descobrimento da América, ou seja, na poética do descobrimento. Seguramente, esses conjuntos de obras romanescas não são totalizadores, nem temos a pretensão de que o sejam; porém, ao abordá-los, consideramos possível atingir nossos objetivos. Seguem, pois, os conjuntos reunidos:

I. No universo literário hispano-americano:

- *Isla Cerrera* (1937), de Manuel Méndez Ballester;
- *El ocaso del quinto sol* (1978), de Adela Irigoyen;
- *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier;
- *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo;
- *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain;
- *La comedia española* (1982), de Jaime Silva;
- *Los perros de paraíso* (1983), de Abel Posse;
- *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis;
- *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes;

- *Memorias del Nuevo Mundo* (1991), de Homero Aridjis;
- *Las puertas del mundo* (1992), de Herminio Martínez;
- *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos;
- *El libro de los descubrimientos* (1992), de Gonzalo Ramírez Cubillan;
- *Cristóbal Colón: vida y pasiones de un descubridor* (1992), de Arnoldo Canclini;
- *Colombo de Terrarrubra* (1994), de Mary Cruz;
- *La segunda muerte de Colón* (1999), de H. B. Eduardo;
- *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas;
- *El Conquistador* (2006), de Federico Andahazi;
- *La tumba de Colón* (2007), de Miguel Ruiz Montañez.

II. No universo literário norte-americano:

- *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* (1840), de James Fenimore Cooper;
- *Columbus* (1875), de Rafael Sabatini;
- *Columbia: a story of the discovery of America* (1892), de John R. Musick;
- *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance Goddard DuBois;
- *The road to Granada: a story of adventure in the days of the Moorish wars in Spain* (1931), de Arthur Strawn;
- *The son of Dolores* (1945), de Ida Mills Wilhelm;
- *To the Indies* (1949), de Cecil Scout Forester;
- *The velvet doublet* (1953), de James Street;
- *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe;
- *1492: a novel of Christopher Columbus and his world* (1990), de Newton Frohlich;
- *The crown of Columbus* (1991), de Michael Dorris e Louise Erdrich;
- *The heirs of Columbus* (1991), de Gerald Vizenor;
- *Bay of arrows* (1992), de Jay Parini;
- *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna;
- *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), de Joseph P. Sánchez;
- *Pastwatch: the redemption of Christopher Columbus* (1996), de Scott Card Orson;
- *The accidental Indies* (2000), de Robert Finley;
- *The daughter of Christopher Columbus* (2000), de Réjean Ducharme.

Incluimos nas listagens acima tanto romances consagrados pela crítica, estudados nas academias e considerados modelos canônicos, quanto romances desconhecidos do grande público. Assim, temos um conjunto que contém visões diferentes, moldadas segundo as peculiaridades de cada povo que configura discursivamente as imagens de Colombo, voltadas às realidades de cada nação.

No universo hispano-americano, há, essencialmente, obras que buscam ler o passado protagonizado por Colombo de uma forma poliperspectivista, paródica e carnavalizada, a fim de agregar outras vozes aos eventos históricos registrados tão somente pela parcela dominadora e exploradora das potencialidades do continente americano. Vale recordar, nesse sentido, as palavras de Vargas Llosa (2002, p. 16) quando expressa que todos os romances mentem, mas essa é apenas uma parte da verdade, pois, deste modo, expressam outras verdades. Além disso, tais criações literárias servem de meio para promover a criticidade dos cidadãos pelo sentimento de pertença a essa história revisitada pela ficção.

Já no universo das produções anglo-saxônicas listadas, em que se constata a abordagem à temática do descobrimento em romances já na primeira metade do século XIX, encontram-se obras que se empenharam na construção de uma identidade nacional, erigindo imagens heróicas do Almirante como modelo de homem para a nova sociedade constituída a partir das suas façanhas. Essa linha edificadora das ações de Colombo estende-se às produções contemporâneas, nas quais essas visões sacralizadas passam a conviver com outras desmistificadoras dessas imagens heróico-místicas do navegador. O resultado é que diferentes imagens do Almirante encontram-se presentes nesses romances.

Entre as obras acima elencadas, estão, portanto, as que constituem o nosso *corpus*, que será analisado no terceiro capítulo deste estudo, e também uma congregação de romances históricos que compõem um conjunto significativo de narrativas ficcionais sobre o descobrimento, que passamos a abordar em seguida. Nesse universo ficcional colombiano, procuramos demonstrar, primeiramente, como se constituiu, em solo americano, a linha apologética das ações de Colombo nas narrativas norte-americanas já nas produções românticas e como esta linha romanescas, aliada ao discurso histórico tradicional, projeta imagens idealizadas de Colombo, levando a consagrá-lo, inclusive, como o fundador da nação norte-americana. Num segundo momento, procuramos demonstrar como, a partir do surgimento do novo romance histórico hispano-americano, essas imagens passam a ser desconstruídas pelo discurso paródico e carnavalizado sob o qual as aventuras de Colombo são configuradas pelos escritores hispano-americanos.

Tais inovações projetaram as obras escritas sob as premissas do romance histórico produzidas na América hispânica entre as que passam a ser tomadas como modelos desta modalidade narrativa no final do século XX. As produções hispano-americanas, ao encontrarem ecos em alguns romancistas norte-americanos, conseguem até mesmo romper com a exclusividade do discurso apologético que se fez presente nas produções ficcionais voltadas ao descobrimento nessa porção do continente até meados da década de 80 do século XX.

Nossa abordagem passa, necessariamente, pelas distintas fases que o romance histórico já percorreu, desde suas primeiras manifestações no Romantismo europeu, com Walter Scott e seus seguidores, até as configurações contemporâneas, nas quais o romance histórico hispano-americano é ainda produto artístico consagrado. Muitos estudiosos do romance histórico, entre eles George Dekker (1987), apontam a obra *Waverley* (1814), de Scott, como o modelo inicial. Contudo, como Dekker (p. 43) mesmo expõe, o próprio Scott não se deu conta de que esta obra possuía o potencial para estabelecer um novo paradigma de ficção e que isso só aconteceu com a publicação de *Ivanhoe* (1819), pelo imenso sucesso deste romance. Ao estabelecermos essa trajetória por meio da abordagem a vários dos romances acima elencados, evidenciamos, também, as dicotomias que se fazem presentes em tais obras.

Partimos, assim, da origem européia do romance histórico, independentemente de se fixar seu início em *Waverley* (1814) ou *Ivanhoe* (1819), para nos concentrarmos nos romances americanos que integram o universo ficcional da poética do descobrimento e, destas, passamos às leituras contemporâneas da saga de Cristóvão Colombo neste universo. O romance histórico, em sua trajetória em nosso continente, é, de certa forma – e por meio dos romances que recriam a saga do Almirante –, abordado em suas variadas vertentes. Estas constituem conjuntos que vão desde a linha genérica tradicional – conforme Márquez Rodríguez (1991) e Mata Induráin (1995) –, passando pelo novo romance histórico hispano-americano – segundo Aínsa (1988-1991) e Menton (1993) –, pelas metaficcões historiográficas – de acordo com Linda Hutcheon (1991) –, até ao que denominamos romance histórico contemporâneo de mediação.

Seguimos, pois, pela trilha ficcional do descobrimento da América marcada pelas diferentes expressões romanescas que se configuraram ao longo dos tempos para, nas expressões contemporâneas, enveredarmos pelas suas distintas bifurcações, rumo à trajetória da poética do descobrimento nas literaturas da América. Elas são expressões literárias que, na atualidade, mostram-se bastante diversificadas, com discursos bivocais que marcam as visões

hispano-americanas paródicas de um lado e as norte-americanas voltadas à apologia do outro. Tornam-se, dessa forma, mais dialéticas, promovendo a existência de discursos ficcionais apologéticos e também críticos – marcados pela presença da paródia e da carnavalização – no mesmo universo literário anglo-saxônico.

2.1- COLOMBO: CONFIGURAÇÕES FICCIONAIS AMERICANAS

As a matter of fact – one might venture to affirm that – at times, literature came first on the stage to challenge history, for literature always found sufficient reasons to extol and to exalt the life, exploits, and deeds of Columbus. By its very nature, literature cannot give up fantasizing about the exceptional, about the mystery of the unknown. [...]. Europe and America should think of their felicitous encounter in 1492, and how they should live with the history of this reality. (NAGY, 1994, p. XIII).

Traçar uma trajetória da poética do descobrimento na América é, também, voltar-se para o próprio passado do Almirante, cuja história, de acordo com Moses M. Nagy (1994), vai do esquecimento à ascensão, do século XVI aos nossos dias. O pesquisador sumariza essa trajetória ao expor que a história oficial do século XVI preferiu ficar em silêncio com relação ao Almirante, fato que se intensificou no século seguinte, no qual Colombo foi praticamente esquecido. Já no século XVIII, houve uma grande ascensão dos temas colombianos, e as aventuras do navegador foram promovidas em todas as partes. Especialmente nos Estados Unidos, ele foi proclamado o “pai fundador da nação”. Foi exaltado pelos filósofos franceses como o descobridor dos indígenas americanos, protótipos do *bon sauvage*, do homem da natureza. E, finalmente, essas imagens conseguiram despertar a consciência dos espanhóis, quando os historiadores se deram conta de que foi o Almirante que abriu o primeiro capítulo da história moderna da Espanha. O século XIX foi o momento em que Colombo foi posto no mais alto pedestal.

Enquanto nos séculos XVI e XVII a saga de Colombo constituía tema de poetas e dramaturgos, especialmente os europeus, no século XVIII, os estadunidenses fazem do marinheiro o protagonista de seus versos. Entre estes está Philip Morin Freneau⁷¹, para quem, de acordo com os registros de Stavans (2001, p. 59), Colombo foi a figura histórica favorita,

⁷¹ Philip Freneau dedicou a Colombo vários poemas e, entre os mais famosos, estão *Columbus to Ferdinand* (1770), *Discovery* (1772), *The rising glory* (1786), *The picture of Columbus: the Genoese* (1788), os quais retratam Colombo como o máximo herói, uma ponte entre o Velho e Novo Mundo; um homem íntegro e de apurado raciocínio, a quem o poeta confere atributos quase divinos. Os poemas podem ser encontrados em FRENEAU, P. *The poems of Philip Freneau, poet of the American Revolution*. Ed. Fred Lewis Pattee. Princeton. N. J.: The N. J. University Library, 1902-1907.

pois Freneau o celebrou em seus versos como o “pai fundador da República”. Nos séculos seguintes, com a maior importância que a efeméride passa a ter para americanos e europeus e pelo surgimento do romance histórico, cresce o interesse de romancistas pelas experiências de Colombo. Estes se lançam à aventura de reviver, sob as novas perspectivas que o romance histórico incute às narrativas romanescas, a grande saga de um herói, figura perfeita para a criação ficcional dentro dos padrões estéticos vigentes no momento. Envolta em uma atmosfera de mistério e segredos, a vida de Colombo permite ao romancista uma série de liberdades em sua configuração de herói/modelo sem incorrer em contradições históricas. Na poesia da América do Norte desse período, a imagem de Colombo é cultivada, entre outros, por Walt Whitman⁷², com o mesmo entusiasmo do século anterior, alinhando-se ao romance histórico em seu discurso enaltecido e apologético.

Outro elemento essencial à criação literária da poética do descobrimento é o fato de as façanhas de Colombo estarem situadas em um dos momentos históricos europeus mais ricos em aventuras, peripécias e descobrimentos. Esses aspectos criam um contexto atraente para as produções de romances históricos atrelados às características fundadoras da modalidade narrativa mista de história e ficção de Scott. Por um lado, esse contexto fornece um excelente pano de fundo, além de personagens marcantes, como os Reis Católicos e o genovês misterioso, com as quais os leitores podem se identificar; por outro, ele oferece totais condições para o desenvolvimento de uma trama ficcional em que jovens apaixonados lutam para realizar seu desejo de união, tendo, para isso, de passar por uma série de provas para merecer tal sorte.

Ao se aproximar o período das comemorações do quarto centenário da primeira viagem de Colombo à América, os romancistas estadunidenses, em especial, utilizam-se desse passado histórico como pano de fundo para narrar suas histórias românticas. Nem na Espanha, nem em outros países da América tal tipo de produção romanesca – voltada à celebração das ações de Colombo – ocorre nesse período. Assim, são os romancistas estadunidenses que consagram, na narrativa do romance histórico, a figura do herói a partir das décadas que antecipam o quarto centenário do descobrimento da América e, em especial, no ano da efeméride. Consolida-se, pois, o espaço privilegiado da ficção voltada ao descobrimento, bem como a configuração heróica de Cristóvão Colombo no romance norte-americano.

⁷² Walt Whitman dedicou a Colombo, em sua obra *Leaves of grass*, o poema “Prayer of Columbus”, no qual o marinheiro, já velho e cansado, declama seu próprio sermão ante a face de Deus. A primeira edição desta obra se deu em 1855, pela editora New American Library, de Nova York.

A corrente apologética das ações de Colombo surge, portanto, no romance histórico dos Estados Unidos, influenciada pelas obras líricas de Freneau⁷³ (1772), Barlow (1807) e Whitman (1855), que, desde o século XVIII, celebraram a temática do descobrimento em seus versos dedicados ao Almirante. Parte da produção desses autores foi inspirada, também, pela entusiástica biografia de Colombo escrita por Washington Irving em 1827. Unidos, eles exploram a temática e o herói a fim de consolidar sentimentos de apreço ao marinheiro que abriu as portas à formação de novas nações. Tal processo se dá a partir da imigração dos europeus à América, iniciada já nas primeiras décadas após a travessia ao Atlântico realizada por Colombo em 1492 e registrada na história ocidental.

No período realista, quando o romance histórico é concebido como crônica pretensa e fiel da história, o Almirante é visto como exemplo de coragem e superação em obras romanescas que celebram a sua bravura e determinação. Tais modalidades de romances aparecem tanto nos Estados Unidos como no Brasil e se irmanam com o discurso histórico oficial que exalta e glorifica a imagem de Colombo como homem sábio, eloquente, temente a Deus, servo fiel dos grandes monarcas espanhóis. A América hispânica, contudo, mantém-se reservada com relação à recriação das aventuras de Colombo nesse período.

Contudo, inserido no contexto do século XX, o romance histórico hispano-americano se volta para a temática do descobrimento com propósitos opostos aos dos outros países americanos, fazendo aparecer uma forte oposição às produções canonizadas até então. Não apenas na configuração das personagens e no discurso exaltador essas mudanças se efetuam, mas também nas técnicas narrativas, nas estratégias e recursos empregados pelos narradores e na utilização do material histórico pela ficção. Tantas transformações no modelo canônico do romance histórico romântico, realista e mesmo modernista contribuíram para a renovação da própria modalidade narrativa que, por meio do apurado trabalho com a linguagem e pelo emprego de um discurso desmistificador apoiado especialmente na paródia, leva a uma nova categorização de tais produções. Quando Fernando Aínsa registra suas observações acerca da produção romanesca na América Latina, já se pode contar, entre as obras de destaque, também com vários romances que recriam a saga de Colombo. O crítico uruguaio registra, também, outro aspecto relevante em relação ao romance histórico contemporâneo quando comparado aos anteriores:

⁷³ George Luis Borges, em colaboração com Esther Zemborian Torres, menciona, em *An introduction to American Literature* (Trad/Ed. L. C. Keating; R. O. Evans. Lexington: University Press of Kentucky, 1971), que este tema é o legado de Freneau para a literatura norte-americana.

*Contra toda suposición, la renovada actualidad del género no se ha traducido en la aparición de un modelo único de novela histórica. A diferencia de lo sucedido en periodos anteriores en que el género tuvo particular auge – romanticismo, realismo y modernismo –, asistimos a la ruptura del modelo estético único. Las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista) o elaborada formulación estética (modelo modernista), ha cedido a una polifonía de estilos y modalidades expresivas. [...]. A partir de obras como Terra Nostra [...] la novela histórica estalla formalmente en una rica panoplia de modalidades que cada autor profundiza a su manera y en la que imprime su propio estilo y ‘obsesiones’.*⁷⁴ (AÍNSA, 1991, p. 82-83).

Nas décadas de 70 e 80 do século XX, dá-se o aparecimento de vários romances sobre Colombo dentro do contexto hoje conhecido como novo romance histórico – definição dada por Fernando Aínsa (1991), e reafirmada pelos estudos de Seymour Menton (1993), a esta nova fase da trajetória do romance histórico. Nesse período, também ganham relevância as pesquisas de Linda Hutcheon (1991) sobre a paródia como elemento fundamental da nova forma narrativa pós-moderna. Em seus estudos, cunha-se o termo ‘metaficção historiográfica’ como mais uma das categorias de escritas híbridas que compõem esse conjunto heterogêneo de obras mistas de ficção e história na contemporaneidade, dentro das quais configuram-se muitas obras que integram a poética do descobrimento em sua vertente romanesca.

Assim, há vários novos romances históricos em que a presença da metaficção é pouco perceptível; já em outros, tal característica é explorada com perspicácia. Há, contudo, obras que fazem dessa estratégia narrativa a essência mesma da construção poética, constituindo-se em tipologias diferenciadas da vasta gama dos novos romances históricos: são as metaficções historiográficas plenas. Estas são, segundo Hutcheon (1991), aquelas narrativas nas quais se revela uma intensa auto-reflexividade e, ao mesmo tempo, apela-se, paradoxalmente, a eventos e personagens do passado histórico. As metaficções historiográficas incorporam tanto os domínios da história quanto os da teoria e da ficção: ou seja, nelas se revela o conhecimento de que história e ficção são construtos humanos organizados por meio da linguagem, e seu poder representativo leva à conscientização das formas e conteúdos do passado, gerado pelas ficções que se orientam por estas prerrogativas. Assim, conforme Hutcheon, “a metaficção historiográfica – e não a ficção histórica –, com

⁷⁴ Nossa tradução livre: Contra toda suposição, a renovada atualidade do gênero não se traduziu no surgimento de um modelo único de romance histórico. Diferentemente do ocorrido em períodos anteriores em que o gênero teve particular auge – romantismo, realismo e modernismo – assistimos à ruptura do modelo estético único. As pretensões de um romance forjador e legitimador de nacionalidades (modelo romântico), crônica fiel da história (modelo realista) ou elaborada formulação estética (modelo modernista), cedeu a uma polifonia de estilos e modalidades expressivas. [...]. A partir de obras como *Terra Nostra* [...] o romance histórico estoura formalmente em uma rica panóplia de modalidades que cada autor aprofunda à sua maneira e na que imprime seu próprio estilo e “obsessões”.

sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado” (1991, p. 150), diferencia-se das demais narrativas híbridas de ficção e história.

Amalia Pulgarín (1995, p. 14), ao analisar o conceito de metaficção historiográfica de Hutcheon para aplicá-lo aos romances históricos contemporâneos em língua espanhola, assinala que o que caracteriza estes romances é a sua autoconsciência das teorias do Novo Historicismo e o reconhecimento da impossibilidade de representar a realidade. Agrega, ainda, a essa afirmação, que os autores estão conscientes de que tanto a narrativa histórica como a ficcional são construções ou produtos humanos e esta problemática é inserida em seus textos. Celia Fernández Prieto (2003, p. 159), ao comentar tal conceito, chama a atenção para o fato de que, na contemporaneidade, percebe-se a existência de obras nas quais a metaficção constitui-se em um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas. Em tais obras, percebe-se que a metaficção vale-se dos procedimentos metanarrativos e *“los dirige a cuestionar o borrar los límites entre la ficción y la realidad (en el caso de la novela histórica, los límites entre la historia y la novela)”*⁷⁵ (p. 159). A metanarração, em seu entendimento, *“se refiere a las técnicas narrativas a través de las cuales la novela pone al descubierto los mecanismos de su propia narración, los artificios de su escritura y cuyo efecto inmediato es recordarle al lector que está leyendo un libro”*⁷⁶ (p. 159). A autora esclarece também a inter-relação entre ambas: *“[...] la metanarración no implica necesariamente un nivel de sentido metaficcional; éste, en cambio, requiere la actuación de las estrategias metanarrativas”*⁷⁷ (p. 159). Dessa forma, a metaficção, ao empregar estratégias metanarrativas, elabora seu discurso por meio de um narrador que estabelece laços de comunicação com o leitor a fim de mantê-lo consciente de que está diante de uma construção de linguagem. As técnicas empregadas por esse narrador podem ser as mais variadas: desde a ironia, ao comentar as opções de que dispõe para a construção discursiva, até as sutis relações de intertextualidade.

Em tais produções, conforme explica Hutcheon, *“instala[-se] e depois [se] indefine, a linha de separação entre a ficção e a história”* (1991, p. 159). Diante das diferentes tendências de ficcionalização da história, a teórica comenta:

⁷⁵ Nossa tradução livre: [...] direciona-os a questionar ou apagar os limites entre ficção e realidade (no caso do romance histórico, os limites entre a história e o romance).

⁷⁶ Nossa tradução livre: [...] refere-se às técnicas narrativas por meio das quais o romance põe a descoberto os mecanismos de sua própria narração, os artificios de sua escritura e cujo efeito imediato é lembrar ao leitor que está lendo um livro.

⁷⁷ Nossa tradução livre: [...] a metanarração não implica, necessariamente, um nível de sentido metaficcional; este, ao invés, requer a atuação das estratégias metanarrativas.

Umberto Eco afirmou que existem três maneiras de narrar o passado: a fábula, a estória e o romance histórico. E acrescentou que sua intenção fora escrever este último em *O Nome da Rosa* [...]. Os romances históricos, acha ele, “não só identificam no passado causas para o que veio depois, mas também investigam o processo pelo qual, lentamente, essas causas começaram a produzir efeitos”. [...]. No entanto, eu acrescentaria que esse recurso indica uma quarta maneira de narrar o passado: a metaficção historiográfica – e não a ficção histórica –, com sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado. (p. 150).

As metaficções historiográficas constituem-se, então, em obras nas quais o narrador busca evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos. Estes, ao serem revelados ao leitor, objetivam mantê-lo consciente de que está diante de um mundo de construção discursiva, impedindo-lhe, assim, de evadir-se para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir um mundo real – objetivo perseguido pelos romances históricos de cunho mais tradicional. Uma obra literária, ao empregar as mais diversas estratégias metanarrativas a ponto de torná-las o centro mesmo de sua organização, deixa de ser apenas uma ficção que relê a história e passa a ser uma metaficção historiográfica plena.

Obras inseridas na categoria “metaficção historiográfica” acabam por diluir as já permeáveis fronteiras entre a história e a ficção, já que ambas são, em nossa cultura, meios, ou sistemas, de dar sentido ao real. Esses sistemas são diferenciáveis apenas em seus sentidos pragmáticos, conforme defendem muitos estudiosos das relações entre história e ficção, dentre os quais Célia Fernández Prieto, que, nesse sentido, comenta:

*La narración no copia la realidad, sino que la vuelve inteligible. De este modo la narración histórica y la narración ficcional obedecen a los mismos mecanismos estructurales y sólo se diferencian pragmáticamente. En los dos casos estamos ante construcciones de realidad, elaboraciones discursivas, cuya definición no se plantea ya en el nivel ontológico sino pragmático, es decir, en los territorios de los pactos y de las funciones atribuidas culturalmente a los discursos.*⁷⁸ (2003, p. 148).

A volta ao passado empreendida pela metaficção historiográfica torna-se, assim, uma espécie de “presentificação” problematizadora dos registros que dele já se fizeram. Desse modo, como advogam Linda Hutcheon (1991), Fernández Prieto (2003) e outros tantos estudiosos, não podemos conhecer o que de fato ocorreu no passado, pois o que chega até nós são os eventos registrados por alguém por meio do uso da linguagem, ou seja, um discurso.

⁷⁸ Nossa tradução livre: A narração não copia a realidade, mas sim a torna inteligível. Deste modo, a narração histórica e a narração ficcional obedecem aos mesmos mecanismos estruturais e somente se diferenciam pragmáticamente. Nos dois casos, estamos diante de construções de realidade, elaborações discursivas, cuja definição não se coloca já no nível ontológico, mas sim pragmático, quer dizer, nos territórios dos pactos e das funções atribuídas culturalmente aos discursos.

Sob esta perspectiva, na qual se concebem os discursos histórico e ficcional como “construções” apoiadas nas fórmulas que regulam a narração, as fronteiras impostas pela historiografia tradicional entre o real e o fictício acabam, como afirmamos acima, diluindo-se. Isso possibilita que ambas as leituras, a de caráter histórico e científico e a de caráter ficcional e artístico, possam ser vistas como interpretações de um mesmo passado.

Esse ponto de vista é também compartilhado por Leenhardt e Pesavento (1998, p. 10), pois, em suas reflexões, vê-se que a história e a literatura podem ser concebidas como leituras possíveis de uma criação imaginária do real, uma vez que a representação do mundo social não é medida por critérios de veracidade ou autenticidade, mas sim pela credibilidade que oferece. Nesse campo, Hutcheon destaca o papel fundamental da verossimilhança para ambas as áreas, já que

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

Diante dessa concepção de uso e limites da linguagem, tanto pela ficção como pela história, muitos novos romances históricos apresentam, em suas estruturas, procedimentos de metanarração. A presença apenas de indícios da metaficção ou comentários do narrador a respeito do processo de criação não é, pois, elemento suficiente para fazer de uma obra uma metaficção historiográfica plena. Isso lhe garante, sem dúvidas, o emprego do adjetivo ‘metaficcional’. A atuação do narrador, no propósito específico de evidenciar – embora muitas vezes com grande ambigüidade – os processos de produção do romance, constitui, assim, um elemento diferenciador entre ambas as categorias, embora estas compartilhem do emprego de estratégias e recursos a fim de criar discursos desmistificadores das “verdades” registradas pelo discurso histórico tradicional. Discurso este que, segundo Benedito Nunes (1988), é sempre e unicamente assertivo, enquanto o discurso presente nas metaficções historiográficas é, antes de tudo, problematizador e questionador dessas “verdades”.

Como aponta Niall Binns (1996, p. 161), a moderna metaficção não é mais uma volta nostálgica a um passado idealizado como o foi no Romantismo, nem sequer uma negação do passado ou sua recuperação em nome, unicamente, de um novo futuro. O que caracteriza essencialmente as obras de metaficção historiográfica e as diferencia das concebidas na modalidade do novo romance histórico é a profunda autoconsciência com que o narrador

exibe e assume o conhecimento de que história e ficção são sistemas de dar sentido ao real. Esse conhecimento, que se revela na própria tessitura da obra, mostra a natureza discursiva da linguagem.

Da mesma forma como as demais, esta modalidade de escrita ficcional do passado contribui para a formação de uma consciência hispano-americana e para a consolidação dessa nova forma narrativa, já que nela há um desejo de repensar o passado e, de acordo com Hutcheon, “hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente” (1991, p. 121). Este pensamento, segundo a autora, realiza dois movimentos simultaneamente: “[...] reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico” (p. 122). Frente a tal paradoxo, Linda Hutcheon conclui que, numa concepção atual, “não pode haver um conceito único, essencializado e transcendente de ‘historicidade autêntica’” (p. 122). As obras romanescas da temática do descobrimento da América centradas na construção discursiva ficcional de Cristóvão Colombo e na problematização de suas ações passadas e suas conseqüências até a contemporaneidade efetivam, de forma privilegiada, tais componentes da metaficção historiográfica.

Embora as relações de semelhança e aproximação entre os novos romances históricos e as metaficções historiográficas sejam muito mais significativas que as poucas características que as diferenciam, procuraremos, ao emprendermos nossa abordagem aos romances integrantes da poética do descobrimento elencados neste estudo, distinguir as duas modalidades enfocando o grau de emprego das estratégias de metanarração pelo narrador, entendidas como fator diferencial entre ambas as modalidades de escrituras.

Cada uma das diferentes tendências de escrita híbrida de ficção e história que compreendem as leituras da história pela ficção na contemporaneidade apresenta peculiaridades que, à medida que formos analisando o conjunto de obras que reunimos, serão especificadas. Cabe, contudo, lembrar que

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’. (AÍNSA, 1991, p. 85)⁷⁹.

⁷⁹ Nossa tradução livre: A escritura 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 distancia crítica do descrédito romanesco que deixa transparecer o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida

Nesse sentido, o novo romance histórico se aproxima da metaficção historiográfica – embora algumas vezes ambas as modalidades sejam vistas, equivocadamente, como a mesma coisa. O novo romance histórico e as metaficções historiográficas são composições narrativas distintas, que, no espaço literário americano contemporâneo, operam importantes leituras críticas e desmistificadoras de Colombo, em oposição à linha apologética que as precederam, cujas obras oriundas das composições atreladas aos modelos canônicos europeus de romance histórico exaltaram a Colombo e a suas façanhas americanas.

Entretanto, ressaltamos também que, na contemporaneidade, especialmente a partir da década de 80 do século XX, percebe-se a presença, em todo o contexto americano, de romances históricos que tendem a uma “mediação” entre as características mais tradicionais do romance histórico, oriundas dos modelos canônicos europeus, e os recursos mais experimentalistas que configuram os novos romances históricos hispano-americanos e as metaficções historiográficas. Desde que o termo ‘novo romance histórico hispano-americano’ se tornou corrente na crítica literária, esta modalidade narrativa, em seu constante processo de auto-renovação, tem encontrado, além de produções que apresentam as características apontadas por Aínsa e Menton, outras modalidades de expressão. Estas têm se proliferado e já ultrapassam as caracterizações feitas no final da década de 80 e início da década de 90.

Assim, nos dias atuais, percebe-se, por um lado, a forte presença da metaficção, que deixa de ser uma característica a mais nesta nova forma de escritura, ou seja, um dos recursos utilizados nas obras consideradas novos romances históricos, e se torna o centro mesmo de toda a produção de romances inovadores, originando, assim, o que consideramos metaficções historiográficas plenas. Por outro lado, há essa vasta gama de produções atuais que tendem a estabelecer a fusão entre as modalidades mais tradicionais e as características experimentalistas do novo romance histórico e das metaficções historiográficas, dando origem a uma nova categoria de romances históricos contemporâneos, que classificamos como romances históricos contemporâneos de mediação. Esta nova categoria é, da mesma forma como as demais, alvo de nossa atenção na seqüência de nossos estudos.

Buscamos, a seguir, demonstrar que o sucesso alcançado pelos novos paradigmas de Scott na Europa ecoou também em nosso continente, especificamente na América do Norte, tendo como seu grande representante James Fenimore Cooper. O romancista norte-americano inaugurou, em 1840, segundo nosso parecer, a linha narrativa exaltadora da poética do

condição humana. [...]. A desconstrução paródica re-humaniza personagens históricos transformados em ‘homens de mármore’.

descobrimto no que se refere às suas composições romanescas, ao configurar sua obra *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* segundo os padrões estabelecidos pelas produções de Scott. Origina-se, a partir daí, toda uma produção apologética na tradição romanescas voltada à ficcionalização das ações de Colombo que se instaura nas letras norte-americanas, uma tendência que, segundo vimos, dá seqüência ao discurso exaltador da lírica norte-americana do século XVIII e estende-se a outras literaturas e épocas.

As pesquisas de Milton (1992) revelam a dialética da paródia e da exaltação existente nas produções de romances no universo hispânico da poética do descobrimto; porém, não é objetivo desses estudos apontar a origem destas correntes. A dualidade do discurso ficcional produzido, de um lado, pelos romancistas espanhóis que exaltam o mentor do projeto marítimo e aqueles que o apoiaram, e de outro, pelas obras hispano-americanas que desmistificam a figura heróica de Colombo, é efetivamente comprovada. Contudo, o discurso apologético sobre Colombo e suas ações, no romance histórico, não tem sua origem no universo da literatura espanhola, como se poderia depreender da pesquisa de Milton, já que a produção de romances históricos voltados aos eventos do descobrimto da América na literatura norte-americana – universo ficcional não contemplado nos trabalhos da pesquisadora – é muito anterior à espanhola. Milton chega mesmo a mencionar que as obras espanholas por ela analisadas – *En busca del Gran Kan* (1928), de Blasco Ibáñez, e *No serán las Indias* (1988), de Luiza Lopes Vergara – “são realizações dos cânones tradicionais do romance histórico. Neles, a história ocupa o primeiro plano, enquanto os componentes ficcionais servem de substrato que deflagra a reconstituição da verdade dos acontecimentos” (1992, p. 184).

Essa tradição européia, no tocante à poética do descobrimto em suas manifestações de romances históricos, estende-se às obras produzidas na Espanha ainda no começo do século XXI, conforme mostram nossas pesquisas mais recentes (FLECK, 2005). Avançando nessa linha de estudos, buscamos, pois, demonstrar, pela abordagem à obra de Cooper (1840), assim como a várias outras do universo literário norte-americano que a seguiram, que tal tradição exaltadora da figura e feitos de Colombo, apontada por Milton (1992) como inerente ao universo ficcional da metrópole espanhola voltado à recriação dos eventos de 1492, nasce, de fato, nas letras norte-americanas. Nesse universo, essa tradição só é, de certa forma, alterada quando surgem, na literatura hispano-americana da década de 70 do século XX, obras de grande impacto, inseridas na poética do descobrimto, capazes de influenciar a tradição norte-americana, embora a espanhola mantenha-se inalterada até a contemporaneidade.

A partir da seleção de romances históricos que congregamos na poética do descobrimento e listamos anteriormente, pode-se estabelecer uma trajetória dessa temática no universo americano desde as suas manifestações românticas, exaltadoras das proezas de Colombo, às múltiplas expressões da contemporaneidade, em obras que desmistificam o herói e seus feitos. É este percurso que, a seguir, acompanhamos, pois este nos auxiliará na demonstração de que as manifestações do romance histórico na América do Norte, no que diz respeito à poética do descobrimento, passaram, a partir do surgimento do novo romance histórico hispano-americano, da apologia à paródia. Isso se dá por meio das leituras da história pelo romance, em reescrituras do passado que questionam, problematizam, impugnam e subvertem, especialmente pela paródia e pela carnavalização, os registros hegemônicos e as imagens sacralizadas de Colombo pelo discurso histórico positivista.

A carnavalização é, conforme Mikhail Bakhtin (1895-1975) na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais (1987), marcada pelo riso, pela subversão dos valores oficiais, pelas exagerações humorísticas, pelo caráter renovador e contestador da ordem vigente, pela ênfase nas funções do corpo, desde o sexo às necessidades fisiológicas, que, em determinados momentos, chega a confundir-se com o grotesco e a caricaturização. A paródia, como forma de apropriação do discurso alheio, converte-se na retomada de textos anteriores, como uma relação transtextual, porém, diferenciando-se à medida que esta retomada tem como objetivo não apenas estabelecer as relações com textos precedentes, mas reinterpretá-los. Esta reelaboração paródica pode inverter padrões, desestabilizar, distorcer, ridicularizar ou simplesmente dar aos textos primeiros uma nova e surpreendente versão, efeito alcançado pela cuidadosa seleção dos signos lingüísticos e pela dimensão simbólica das palavras. Segundo Hutcheon (1991), esta forma de repetição com distância crítica, que enfatiza mais a diferença do que a semelhança, apresenta, como componente estrutural, a ironia, cujo objetivo é dessacralizar um texto literário. Em muitas obras inseridas no contexto da poética do descobrimento, esses recursos se aliam, ainda, à polifonia, à dialogia e à intertextualidade, que também se tornam traços marcantes da escritura de caráter desconstrucionista.

A abordagem mais sintetizada ao universo ficcional sobre Colombo na América a que procedemos, a seguir, parte de um amplo *corpus* de nosso trabalho, que foi dividido em dois blocos. O primeiro deles abarca um grupo de romances que, em linhas gerais, segue os modelos canônicos europeus ditados pelos romances de Scott até a obras que, segundo Fernández Prieto, “*aportan interesantes innovaciones formales y temáticas que las separan del modelo clásico y que se concretan en la subjetivación de la historia y en la disolución de*

las fronteras temporales entre el pasado de la historia y el presente de la enunciación”⁸⁰ (2003, p. 154). Essas, contudo não chegam a igualar-se àquelas do segundo grupo de obras que reunimos sob o signo da “transgressão” e que constituem modelos do novo romance histórico, que, segundo Fernández Prieto, “*propone, en cambio, un modelo genérico en abierta confrontación con los pilares básicos de la tradición*”⁸¹ (Ibid., p. 154), como veremos a seguir.

2.1.1- MODELOS CANÔNICOS DE ROMANCE HISTÓRICO EUROPEU NA AMÉRICA

La novela romántica [...] buscó sus argumentos en épocas lejanas, no sólo para suscitar fácilmente la emoción y la actitud evasiva de los lectores, sino también porque así era posible dejar volar la fantasía, pues era poco lo que se sabía todavía de aquellos tiempos remotos. En la novela romántica, la verdad novelesca triunfa siempre sobre la verdad histórica. (MATA INDURÁIN, 1995, p. 50).

Over the five centuries since the epochal voyage, the story of Columbus has assumed the character of legend. We want – or used to want – our heroes to be larger than life. (WILFORD, 1991, p. X-XI).

A literatura possui, como uma de suas características intrínsecas, um grande poder de renovação, processo que fez com que antigas formas literárias, como as tragédias e as epopéias, cedessem lugar a novas formas narrativas, como o romance, o conto e a crônica. Estes, por sua vez, como composições narrativas contemporâneas, também já passaram por processos de revitalização. O surgimento da narrativa mista na qual se compõe o romance histórico, em 1819, com a obra *Ivanhoe*, de Walter Scott, foi, sem dúvidas, um evento dos mais significativos para o gênero romanesco. Conforme Lukács, com o advento da modernidade, “nosso mundo tornou-se imensamente vasto e, em cada um de seus recantos, mais rico em dons e em perigos que o dos gregos: mas essa riqueza faz desaparecer o sentido positivo no qual repousava a sua vida: a totalidade” (s/d, p. 30). É aí que o romance se torna a mais significativa expressão das condições de vida do homem, que deixa para trás o sentido e a segurança da totalidade para, com a propagação da modernidade, ver-se refletido não mais num herói coletivo – como ocorria na epopéia –, mas, sim, num ser individual e isolado, a quem Lukács denomina “herói problemático”.

⁸⁰ Nossa tradução livre: [...] apresentam interessantes inovações formais e temáticas que as separam do modelo clássico e que se concretizam na subjetivação da história e na dissolução das fronteiras temporais entre o passado da história e o presente da enunciação.

⁸¹ Nossa tradução livre: [...] propõe, em troca, um modelo genérico em confrontação aberta com os pilares básicos da tradição.

Quando Walter Scott, em 1819, dá início a uma nova modalidade romanesca – o romance histórico, que buscou na história o contexto, bem como grande parte dos fatos, personagens e outros elementos que fariam parte do mundo ficcional configurado pelo escritor –, estabeleceu-se o marco inicial do percurso da narrativa híbrida de história e ficção que hoje estudamos. Primeiro, produziram-se inúmeras traduções das obras de Scott; logo depois, surgiram, na Europa, as legiões de seguidores que, aproveitando-se do esquema simples, porém extremamente atrativo dos romances produzidos por Scott, deram vida a grandes heróis ficcionais, recriando por meio do discurso artístico a vida de figuras históricas bem conhecidas do público leitor.

Os heróis, nos parâmetros scottianos, eram sempre oriundos das classes medianas, pois tal configuração discursiva resultava mais eficiente para o processo de auto-reconhecimento por parte dos leitores. As figuras históricas recriadas pelo romancista eram personagens com as quais grande parte do público se identificava, tanto por aclamar suas virtudes e louvar suas ações – quando vistos como heróis – como por abominar e repudiar todo e qualquer gesto e ato por eles efetuados – quando configurados como vilões.

Não houve barreira capaz de impedir a propagação e multiplicação desse modelo romanesco. A fórmula conscientemente híbrida de ficção e história explorada por Walter Scott tinha como estratégia narrativa imediata uma história de amor e todas as peripécias enfrentadas pelos protagonistas – heróis ficcionais – para concretizar sua união. Como pano de fundo para as ações desses protagonistas, há sempre um período histórico bem conhecido, no qual eminentes figuras históricas agem segundo as configurações que lhes foram dadas anteriormente pelo discurso histórico oficial. Ao ajustar a construção ficcional dos protagonistas aos moldes comuns do período histórico recriado, garantia-se verossimilhança à obra e a distinção entre as personagens puramente ficcionais e as históricas tornava-se um desafio para os leitores.

Foi em 1826 que a América hispânica revelou-se conhecedora dessa modalidade romanesca tão explorada na Europa. Nesse ano, surge o primeiro romance histórico em terras hispano-americanas: *Xicoténcatl*, de autor anônimo. Nessa obra, gênese da poética do descobrimento em suas manifestações romanescas, narra-se o encontro entre dois mundos: o dos conquistadores europeus e o das civilizações americanas pré-colombianas. Dividem o espaço protagônico da obra, de um lado, Hernán Cortés e Malinche e, de outro, o jovem Xicoténcatl e toda a sua tribo tlaxcalteca.

Oriundo das criações européias, esse primeiro romance histórico hispano-americano apresenta já as primeiras rupturas com o modelo scottiano, pois os fatos históricos são o cerne

mesmo do romance e é neles que o narrador se concentra ao longo de toda a narrativa a fim de exaltar as ações dos autóctones americanos e denunciar as empresas dos conquistadores em suas investidas contra o grande império asteca. Na literatura hispano-americana desse período, exemplos laudatórios das ações de Colombo, submetidos aos parâmetros scottianos – voltados à recriação ficcional do descobrimento da América e aos processos de conquista e colonização – são praticamente inexistentes.

Os parâmetros scottianos são, contudo, ditames para grande parte das produções no âmbito da temática do descobrimento na América do Norte no período áureo do Romantismo. Nesse período em que a literatura, especialmente o romance, tem uma função primordial para as nações emergentes no continente americano, voltar-se para o passado – especialmente para esse momento em que a Europa se expande pelas grandes navegações, levando Colombo a se deparar com o Novo Mundo – é bastante representativo.

Enquanto a porção norte do continente celebra Colombo como grande herói, “lugar-comum” na poesia do século XVIII e na narrativa romanesca do século XIX, os povos hispano-americanos só passam a explorar esta temática com o advento do quinto centenário da primeira viagem de Colombo, já sob as perspectivas transgressoras do modelo canônico europeu. Essas produções revelam configurações bastante distintas daquelas românticas, idealizadoras das imagens e ações de Colombo, cultivadas pela literatura norte-americana anglo-saxônica desde o século XVIII. Tais produções literárias hispano-americanas garantem aos povos silenciados no passado a conquista de um espaço ficcional no qual as múltiplas vozes emudecidas podem enunciar, em tons desmistificadores, suas visões desse mesmo passado celebrado com louvores pelos romancistas norte-americanos no período romântico.

Assim, em 1840, publica-se, nos Estados Unidos, a obra *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay*, de James Fenimore Cooper, inaugurando uma tradição romanesca de teor exaltador das ações de Colombo neste universo literário que atinge a contemporaneidade. Cooper elege como pano de fundo para as ações de seus heróis o período da consolidação do Estado espanhol, apresentando personagens bem conhecidas, como Cristóvão Colombo e os Reis Católicos Fernando e Isabel. Em sua diegese inclui-se, pois, o passado histórico do descobrimento da América e o processo de unificação dos reinos de Castela e Aragão.

Como heróis da trama novelesca, Fenimore Cooper cria, como de costume já nas obras de Scott, um triângulo amoroso, formado pelos jovens europeus Luis de Bobadilla e Mercedes de Valverde e pela exótica Ozema, uma nativa das terras americana. Sobre a configuração dessas personagens ficcionais dentro de uma narrativa híbrida de história e ficção, o autor comenta, no prefácio da obra: “*Some may refer to history, with a view to prove*

*that there never were such persons as our hero and heroine, and fancy that by establishing these facts they completely destroy the authenticity of the whole book*⁸² (1840, p. II). As palavras de Cooper mostram o quanto os autores de romances históricos dessa época estavam conscientes do processo de leitura a que suas obras eram submetidas. Diante da possibilidade de os leitores encontrarem na história oficial alguma evidência que rompesse a verossimilhança de sua obra, o autor revela as suas estratégias e fontes, a fim de assegurar o pacto de leitura:

[...] *after carefully perusing several of the Spanish writers from Cervantes to the translator of the journal of Columbus, [...] and after having read both Irving and Prescott from beginning to end, we do not find a syllable in either of them that we understand to be conclusive evidence, or indeed to be any evidence at all, on the portion of our subject that are likely to be disputed.*⁸³ (Ibid., p. II).

As palavras de Cooper, no prefácio de sua obra *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay*, conduzem ao que afirmou García Gual (2002, p. 134): o romancista histórico se apóia num pacto de confiança com o leitor, o que possibilita conduzi-lo a âmbitos privados das personagens históricas. Assim, a interpretação da psicologia da personagem que se faz num romance histórico pode ir muito além dos limites de veracidade e austeridade daquela feita, por exemplo, por um biógrafo. Neste pacto, o ficcional e o histórico assumem, de certa forma, na mente do leitor, a mesma significação: são possibilidades de um passado recriado.

O crítico norte-americano Robert D. Madison (1984), em seu artigo “Cooper's Columbus”⁸⁴, divide a obra *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* em sete partes: (1) “The Ferdinand and Isabella introduction”; (2) “The petition of Columbus”; (3) “The voyage to the New World”; (4) “Haiti”; (5) “The return voyage”; (6) “Spain after the voyage”; e (7) “Luis and Mercedes live happily ever after”⁸⁵. Esta divisão feita por Madison serve, também, como síntese da própria obra.

Na primeira parte, o narrador nos apresenta as personagens Fernando de Aragão e Isabel de Castela e descreve o processo de união de suas terras e o reinado que eles

⁸² Nossa tradução livre: Alguns podem buscar referências na história, com a intenção de provar que nosso herói e heroína nunca existiram, e vangloriar-se de que, por encontrarem registrados estes fatos, destruíram completamente a autenticidade do livro todo.

⁸³ Nossa tradução livre: [...] após ler atenta e meticulosamente vários dos escritores espanhóis, de Cervantes ao tradutor do diário de Colombo, [...] e após ter lido tanto Irving quanto Prescott do início ao fim, não encontramos uma sílaba em nenhum deles que entendamos como sendo evidência contundente, ou como sendo qualquer tipo de evidência, no tocante ao nosso tema, que o torne questionável.

⁸⁴ Disponível em: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/1984suny-madison2.html>. Acesso em: 12 jun. 2007.

⁸⁵ Nossa tradução livre: (1) A apresentação de Fernando e Isabel; (2) A petição de Colombo; (3) A viagem ao Novo Mundo; (4) Haiti; (5) A viagem de regresso; (6) A Espanha após a viagem; e (7) Luis e Mercedes vivem felizes para sempre.

estabelecem, concentrando-se no período em que Colombo chega de Portugal à Espanha. Logo após, são introduzidos o herói da narrativa, Luis de Bobadilla, a heroína, Mercedes de Valverde, e o visionário Cristóvão Colombo, que serão as personagens de maior destaque na narrativa. Cooper segue, pois, o esquema tradicional de Scott (1819): como foco imediato, narra-se uma história de amor, vivenciada por personagens puramente fictícias; como pano de fundo, são retratadas as figuras históricas que agem de acordo com os registros oficiais, mantendo a essência da configuração que lhes fora atribuída pelo discurso histórico.

O narrador extradiegético relata que, após conseguir o patrocínio dos reis espanhóis, Colombo parte para sua viagem em busca de uma nova rota pelo ocidente para chegar à China. Colombo leva consigo Luis de Bobadilla, que pretende provar ser um homem valoroso e merecedor da mão de Mercedes, uma nobre espanhola que acompanha a rainha Isabel em sua corte itinerante. Após muito tempo navegando, Colombo finalmente encontra terra firme. Durante a estadia nas novas terras, Luis de Bobadilla encontra uma nativa muito bonita chamada Ozema, que, curiosamente, é bastante parecida com Mercedes. Após salvá-la de diversos perigos, o herói decide levá-la para a Espanha entre os nativos escolhidos para serem mostrados à corte. Com o retorno de Colombo à Espanha, espalha-se rapidamente a notícia da descoberta das novas terras. O fato de Luis de Bobadilla haver levado Ozema para a Espanha quase acaba com a possibilidade de sua união com Mercedes, pois todos pensam que ele havia esquecido seu amor pela nobre espanhola e tinha se apaixonado pela nativa das terras encontradas. O mal-entendido é esclarecido e, ao final da narrativa, Luis e Mercedes vencem todos os obstáculos e conseguem ficar juntos.

Ao longo dessa trama romântica, James Fenimore Cooper buscou criar uma imagem heróica de Cristóvão Colombo, demonstrando a determinação e a persistência do Almirante em realizar seu objetivo de cruzar o Oceano Atlântico à procura de uma nova rota para a China. Destaca-se o seu pensamento avançado e visionário para a época em que vivia, apresentando-o como um tenaz estudioso da natureza. O discurso busca, sempre, focalizar as qualidades morais e intelectuais de Colombo, destacando a sua humildade e seu caráter firme e nobre. A constância desses aspectos de sua personalidade e caráter, ao longo dos altos e baixos que sofreu em sua passagem pela corte espanhola, merece a atenção do narrador, que faz de tais aspectos material discursivo do romance.

As qualidades de Colombo como grande marinheiro são da mesma forma destacadas nos diálogos presentes entre as personagens. O narrador extradiegético confere às opiniões emitidas por elas uma carga mais acentuada de verossimilhança ao valer-se do recurso do discurso direto. Por meio da voz de outrem, formam-se as imagens heróicas do que

poderíamos chamar de *self-made man*. Assim, as imagens de Colombo são, primeiramente, as de um visionário, empenhado em realizar a todo custo o seu ideal – um projeto ousado de navegação nunca antes imaginado –, para, em seguida, converter-se em louvores pela plena realização do seu grande sonho.

Podemos afirmar, assim, que o discurso ficcional presente no romance de Cooper, ao construir a imagem do Almirante Cristóvão Colombo, busca revelá-lo como um sujeito forte e determinado que, mesmo sem o apoio das demais pessoas, conseguiu alcançar seu objetivo. Pela manipulação do discurso, objetiva-se fazer com que o leitor se convença de uma imagem de Colombo como um homem que lutou sozinho e incansavelmente para vencer todas as barreiras que lhe foram impostas. Tais imagens se respaldam em várias biografias de Colombo, entre elas a de Washington Irving (1992), que, como revelou o autor, serviu de fonte para a escrita do romance. Esta biografia de Colombo, em linhas gerais, pode ser considerada padrão do discurso de louvor às qualidades do Almirante, como se pode ver no fragmento abaixo:

*Tales hombres aprenden a efectuar grandes proyectos con escasos medios, supliendo la falta de éstos los abundantes recursos de su invención y su energía propia. Esta es una de las particularidades que caracterizan la historia de Colón, desde la cuna hasta el sepulcro. En todas sus empresas la ruindad y visible insuficiencia de los medios dan a la ejecución lustre y realce eminentes.*⁸⁶ (Ibid., p. 12).

Na narrativa de Cooper, essa imagem de homem que começa sem praticamente nenhum recurso ou apoio dos demais e que, por meio de seu próprio esforço para consecução de um objetivo, consegue se destacar socialmente é sempre reiterada. Irmanam-se, assim, os discursos histórico e ficcional na construção de uma imagem que constitui exemplo a ser seguido. Quando a narrativa dá conta de relatar a remoção de todos os empecilhos para a felicidade plena das personagens Luis e Mercedes, o discurso final volta-se para a excelente reputação de Colombo. Isso se dá pela voz de uma senhora que relata o engajamento de seu marido na segunda viagem de Colombo: *“You are to be envied neighbor, that he is in so good repute with so great a man. – How could he be otherwise, seeing that he was with him before,*

⁸⁶ Nossa tradução livre: Tais homens aprendem a efetuar grandes projetos com escassos meios, suprindo a falta destes os abundantes recursos de sua invenção e sua energia própria. Esta é uma das particularidades que caracterizam a história de Colombo, desde o berço até o túmulo. Em todas suas empreitadas a precariedade e visível insuficiência dos meios dão à execução prestígio e realce eminentes.

when few had courage to be his companions, and was ever faithful to his orders”⁸⁷ (COOPER, 1840, p. 537). O romance recobre, pois, apenas o período em que Colombo serve como modelo de persistência e que é recompensado com os mais altos títulos e riquezas. Uma imagem que, como a história mesma revela, logo se dissipará da mente dos próprios espanhóis, que nunca o aceitaram como um nobre em sua sociedade preconceituosa e estratificada do período das grandes navegações.

O romance termina fazendo referência às três personagens do triângulo amoroso:

*At a late day, there were other Luis de Bobadillas, in Spain, among the gallant and noble, and other Mercedes', to cause the hearts of the gay and aspiring to ache; but there was only one Ozema. She appeared at court, in the succeeding reign, and, for a time, blazed like a star that had just risen in a pure atmosphere. Her career, however, was short, dying young and lamented; since which time, the name itself has perished. It is, in part, owing to these circumstances, that we have been obligated to drag so much of our legend from the lost records of the eventful period.*⁸⁸ (Ibid., p. 538).

Esta é, sem dúvida, uma estratégia típica do modelo clássico de romance histórico, que reafirma o pacto de leitura estabelecido entre autor e leitores já no prefácio da obra. Ela assegura, também, a verossimilhança da configuração atribuída às demais personagens da obra. As manifestações líricas e dramáticas que celebravam Colombo até esse momento passam, assim, a contar também com o discurso apologético romanesco de Cooper para instituir a linha exaltadora das ações de Colombo pelo discurso ficcional.

Embora as primeiras rupturas com os parâmetros de Scott para a produção de romances históricos tenham ocorrido já no próprio Romantismo, tanto na Europa como na América, sua influência estende-se, sob diferentes formas e com algumas transformações na estrutura, em várias obras, até os dias de hoje. O propósito dos romancistas de estabelecer uma relação de identificação dos leitores tanto com os heróis ficcionais de suas obras como com os modelos históricos de homens neles recriados, presente e evidenciado nos prefácios, prólogos e na própria diegese dos romances românticos, persiste, sob diferentes formas, até a contemporaneidade. Tais criações ficcionais convivem, hoje, com outras muito mais

⁸⁷ Nossa tradução livre: Serás uma vizinha invejada, estando seu marido em tão boa reputação com tão grandioso homem. – Como poderia ser de outra forma, se ele já esteve a seu lado antes, quando poucos tiveram coragem de ser seus companheiros e foi sempre tão fiel às suas ordens.

⁸⁸ Nossa tradução livre: Com o passar do tempo, houve outros Luis de Bobadillas na Espanha, entre os galantes e nobres, e outras Mercedes, para causar dor nos corações dos alegres e promissores jovens; mas houve apenas uma Ozema. Ela apareceu na corte, no reinado que se sucedeu, e, por um tempo, brilhou como uma estrela que acabara de ascender em uma atmosfera pura. Sua carreira, contudo, foi breve, morrendo jovem, deixando tristeza; desde então, o seu próprio nome se esvaneceu. É, em parte, devido a estas circunstâncias que fomos obrigados a aprofundar-nos tanto em busca da nossa história nos registros perdidos desse tempo cheio de acontecimentos.

experimentalistas em suas estruturas e no uso da linguagem no contexto das leituras ficcionais da saga de Colombo em terras americanas.

Configurar Cristóvão Colombo como herói, com todos os atributos de bravura, coragem e honra, que vive aventuras extraordinárias e vence todas as dificuldades que lhe são impostas, são objetivos alcançados por Cooper em *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay*. Nesse romance, a figura do Almirante é a de um ser capaz de despertar o desejo do leitor de assemelha-se a ele. Tal fato ocorre primeiramente no universo diegético quando se realçam determinadas características de Colombo, as quais passam a ser modelos de conduta para o seu parceiro Luis de Bobadilla. Este, a fim de cumprir com seus nobres propósitos de revelar bravura e determinação, procura assemelhar-se ao Almirante, o que gera, na narrativa, uma espécie de espelho que reflete os ideais de Colombo na formação do jovem Bobadilla. Esta aproximação de ambas as personagens – o herói ficcional e o modelo histórico de homem a ser seguido – busca a empatia com o próprio leitor. Estratégias discursivas presentes na obra de James Fenimore Cooper tendem a refletir no leitor esse jogo de espelhos entre o herói e o modelo histórico pelo processo de leitura evasiva que o romance histórico da linha genérica tradicional provoca. Tal processo é parte integrante do próprio intento de mitificação de Colombo presente na obra.

Cultivar uma imagem heróica de Colombo e suas ações estava já instituído como tradição na literatura norte-americana nos períodos anteriores a Cooper. Segundo expõe Stavans, “around 1776 it was fashionable among poets and artists in the British colonies to perceive the admiral as an inaugurator of the patriotic experience, an indirect founding father of the Republic” (2001, p. 53). Tal visão, nos anos seguintes, ainda segundo as palavras de Stavans, só veio a ampliar-se, pois, “during the attempt to shape an independent collective identity in the British colonies; as an attractive historical figure, he became instrumental in the shaping on the national past. [...] They also saw him as a bridge, a link with the civilization of the Old World.”⁸⁹ (p. 53). Cooper, no século XIX – inserido no movimento romântico –, segue, pois, as tendências exaltadoras da lírica do século XVIII e coopera para que tais configurações laudatórias de Colombo se estendam até o século XX no universo da poética do descobrimento.

⁸⁹ Nossa tradução livre: [...] por volta de 1776 era moda entre poetas e artistas nas colônias britânicas ver o Almirante como o inaugurador da experiência patriótica, um fundador indireto da República. [...] durante as tentativas de se moldar uma identidade coletiva independente nas colônias britânicas; como uma figura histórica atrativa, ele se tornou figura fundamental na formação de um passado nacional. [...] Eles também o viam como uma ponte, uma ligação com a civilização do Velho Mundo.

A partir da obra de Cooper que aqui abordamos, a produção romanesca da temática colombiana no norte do continente americano instaura-se como prática de muitos romancistas. Inseridas no contexto do Romantismo, tais obras apresentam, conforme descreve Stavans, intenções bem claras herdadas ainda dos poetas norte-americanos do século XVIII, como Joel Barlow, Jeremy Belknap, Philip Freneau, entre outros, que exaltavam as ações do Almirante e viam na figura de Cristóvão Colombo “*an originator of the United States [...], a precursor of modernity, a prophet, a man of invaluable talent*”⁹⁰ (STAVANS, 2001, p. 53-54). Transferem-se tais atitudes impregnadas na lírica dos poetas mais expressivos do século XVIII ao romance histórico estadunidense do século XIX e XX, nos padrões do Romantismo e do Realismo. Inserida nesses contextos, a produção, segundo Aínsa (1991, p. 82), resulta num romance forjador e legitimador de nacionalidades, crônica fiel da história. Desse modo, celebra-se, pela arte romanesca da poética do descobrimento no norte da América, o heroísmo de Cristóvão Colombo, o modelo de *self made man* que a sociedade preza e necessita ao longo de seu processo de formação.

Exemplares, neste sentido, são, ainda, as obras *Columbus* (1875), de Rafael Sabatini, e *Columbia* (1892), de John R. Musick, que dão continuidade às intenções apologéticas da obra de Cooper. Na obra de Sabatini, aparece já empregada a primeira alteração importante nos parâmetros formais de Scott: as ações das personagens históricas ficcionalizadas transformam-se no centro mesmo da narrativa. Tal mudança nos ditames do romance histórico scottiano realizou-se, em primeira instância, pelo suíço Alfred de Vigny, em sua obra *Cinq Mars* (1826) e, no mesmo ano de 1826, pelo autor anônimo de *Xicoténcatl*, na América, passando a ser freqüente nas obras a partir de então, como se pode observar também na literatura norte-americana.

Sabatini lança mão da estratégia da descrição para, desde a primeira página do seu romance, distinguir Colombo dentre os demais: “*the man was well above the common height, broad shouldered and long-limbed, fashioned in lines of great athletic vigour*”⁹¹ (1875, p. 7). O percurso da história de Colombo, nesta narrativa, inicia-se com sua chegada ao mosteiro de La Rábida, onde, desde o primeiro contato com Frey Juan de Marchena, o marinheiro revela-se um predestinado: “*How can your paternity assert that there is a Heaven and a Hell, never having seen them? – ‘By faith and revelation’, was the grave answer. ‘Just so. And in my*

⁹⁰ Nossa tradução livre: [...] um inaugurador dos Estados Unidos [...], um precursor da modernidade, um profeta, um homem de incalculável talento.

⁹¹ Nossa tradução livre: O homem era muito acima da estatura mediana, ombros largos e membros longos, moldado em formas de grande vigor atlético.

case, to faith and revelation I may add cosmography and mathematics”⁹² (Ibid., p. 10). Essa jornada é, porém, marcada por uma série de tormentos e dificuldades que, uma vez vencidas, revelam a grandiosidade do caráter do herói, e o valor da recompensa pela sua firme determinação é revelada pelo narrador ao descrever a volta triunfante de Colombo de sua primeira viagem.

O caloroso recebimento dos Reis Católicos em público reconhecimento é a maior recompensa pelas ações louváveis do navegador, que é convidado a sentar-se ao lado dos soberanos, conforme se descreve: “*King Ferdinand smiled, as warm today as Colon had ever known him frosty. ‘Too great for any but the greatest. Be seated, my Lord Viceroy’. He sat, and his glance, spuriously calm, swept round the semi-circle of standing nobles.*”⁹³ (Ibid., p. 290). Nesse clima de louvor e reconhecimento, na antevisão de um futuro ainda mais glorioso para o herói, para os soberanos espanhóis e para toda a cristandade, Sabatini (1875) encerra seu romance. A narrativa deixa o leitor deslumbrado ante as realizações do navegador, que vive intensamente os momentos de glória que sua audaciosa primeira viagem ao Novo Mundo lhe proporcionou, enquanto já se fazem preparativos e promessas para a segunda viagem.

Já o contexto no qual se publica a obra de John R. Musick, *Columbia* (1892), é o das comemorações do quarto centenário da viagem de Colombo. Na obra, o descobridor é apresentado sob matizes mais dignificantes ainda. Colombo é descrito pela voz e visão de Hernando Estevan, jovem órfão cujo pai fora injustiçado primeiro pelo irmão e depois pelos mouros, por quem nutre um ódio ardente como bom cristão e nobre espanhol. Em um dos diálogos entre o jovem e sua avó, a figura de Colombo ganha os contornos que a obra lhe atribui: “– ‘*What is he like?*’ – ‘*Like a saint. Ah, good granddame, I never saw such a face, so full of kindness and love! His grey eyes and snow white hair and beard give him a saint-like look.*’”⁹⁴ (p. 12). A imagem idealizada de Colombo se constrói nesta obra, primeiramente, a partir dos aspectos externos da personagem que chamam a atenção do garoto para, em seguida, passar a evidenciar também características da personalidade e caráter deste homem. Nesta configuração, Colombo se torna modelo e inspiração para o jovem que sonha um dia cruzar o oceano para salvar seu pai, que, segundo crê, está refugiado além do horizonte.

⁹² Nossa tradução livre: Como pode Vossa Reverência afirmar haver um Paraíso e um Inferno, nunca os tendo visto? – ‘Pela fé e pelas Escrituras’, foi sua grave resposta. ‘Simples assim. E no meu caso, à fé e às Escrituras eu posso adicionar a cosmografia e a matemática.

⁹³ Nossa tradução livre: O Rei Fernando sorriu de um modo acalentador como Colombo nunca vira antes. ‘Grande demais para qualquer um, menos para o melhor. ‘Sente-se, Senhor Vice-Rei’. Ele sentou-se, e seu olhar, superiormente calmo, moveu-se sobre o semicírculo de nobres em pé.

⁹⁴ Nossa tradução livre: – ‘Como ele é?’ – ‘Como um santo. Ah, vovó, nunca vi um rosto como o dele, tão cheio de bondade e amor! Seus olhos cinzentos e seus cabelos e barbas brancos de neve lhe dão um aspecto de santo.

Essa dimensão heróica de Colombo se torna ainda maior quando o já estimado estranho acaba salvando a vida de Estevan numa corrida de touros. O narrador, contudo, previamente anuncia o enlace dessas duas vidas: “*his light grey eyes watched Hernando [...]. Did his prophetic soul read something in the bright lad, which told him that the destiny of the child and the man was henceforth to be closely linked?*”⁹⁵ (MUSICK, 1892, p. 19). Após Colombo haver salvo o garoto da morte, novas dimensões do herói são descritas pelos olhos gratos de quem ganha uma nova vida: “*Never had he heard tones more gentle, at the same time deep and firm, as if the speaker was one for kings and princes to obey [...]. Realizing that he was in the presence of a superior being, he became abashed and silent.*”⁹⁶ (Ibid., p. 24-25). Assim, novamente, ao se unirem as duas personagens numa relação de pai e filho, guiada por um sentimento superior, a modalidade do romance histórico norte-americano que segue os parâmetros scottianos é celebrada nesse ano especial da efeméride do quarto centenário.

Na obra de John R. Musick, ambas as personagens, o valente, corajoso e fiel Hernando Estevan e Colombo – síntese de todas as virtudes humanas e divinas –, são configurados como exemplos de *self-made man*. Assim, Colombo é festejado e glorificado na Europa e no norte da América, por um lado, como o homem que expandiu todas as possibilidades de realizações humanas e, por outro, como o precursor da modernidade, ideal de homem que se constrói a partir das dificuldades, tornando-se um vencedor. Ainda no significativo ano de 1892, destaca-se a obra *Columbus and Beatriz*, de Constance Goddard DuBois, à qual nos referiremos na terceira parte deste trabalho, já que esta obra é a que, segundo nossa opinião, inaugura a escrita de autoria feminina no tocante à temática colombiana – aspecto da poética do descobrimento que incluímos na parte final de nosso trabalho.

O período em torno das comemorações do quarto centenário da primeira viagem de Colombo à América revela, pois, que o espaço simbólico do universo ficcional da poética do descobrimento, valendo-se da representação pelo emprego da potencialidade dos signos lingüísticos para gerar imagens do passado protagonizado por Colombo, foi dominado pela corrente daqueles que concebem as ações do Almirante como benéficas aos povos americanos. Isso se deu ao estabelecer-se, na literatura norte-americana – tanto na lírica quanto na prosa –, uma tradição de exaltação ao passado histórico vivenciado pelo Almirante,

⁹⁵ Nossa tradução livre: Seus claros olhos cinzentos observavam Hernando [...]. Sua alma profética leu algo no brilhante garoto que lhe anunciava que o destino do menino e o do homem estaria doravante marcado a permanecerem fortemente ligados?

⁹⁶ Nossa tradução livre: Nunca ouvira ele tons mais gentis, ao mesmo tempo profundos e firmes, como se o falante fosse alguém que devesse ser obedecido por reis e príncipes [...]. Percebendo estar na presença de um ser superior, ele se envergonhou e se calou.

convalidado pelo discurso poético de tantos romances que evocam imagens heróicas de Colombo e suas façanhas, bem como pela ausência de uma tradição voltada às leituras do passado que uniu europeus e autóctones americanos nas letras hispano-americanas daquela época⁹⁷.

Nenhum outro país americano apresenta mais produções romanescas dentro do universo da poética do descobrimento antes da metade do século XX do que os Estados Unidos. Muitas dessas são, com poucas transformações, produções que seguem as tendências da modalidade tradicional, a exemplo da obra de Cooper, de Sabatini e de Musick. Entre as obras clássicas do período que se sucedeu às produções norte-americanas já mencionadas está *The son of Dolores*, de Ida Mills Wilhelm, publicada pela primeira vez em 1945. Nesse romance, a identificação herói/modelo é tão clara que até mesmo as ações de um para com o outro se repetem. Na trama novelesca, ambientada primeiramente no período da Guerra de Granada, em 1492, Colombo heroicamente salva um soldado espanhol da morte por afogamento. Este soldado, Carlos, torna-se o herói do romance, encarnando todos os valores morais e religiosos cultivados na Espanha cristã dos Reis Católicos, que, junto a outros nobres da corte, constituem, com suas ações registradas pelo discurso histórico, o pano de fundo da obra de Ida Mills Wilhelm. O herói jamais se esquecera do dia em que um estranho lhe salvara a vida. Como protótipo de homem de coragem, aventureiro e audacioso, Carlos se engaja na primeira expedição de Colombo, sem saber que este era o estranho que lhe havia salvo a vida. Na longa travessia empreendida pelo marinheiro, porém, é-lhe dada a chance de fazer o mesmo por Colombo. Quando os marinheiros amotinados procuram matar o comandante da Santa María, Carlos é, desta vez, o herói que salva a vida de Colombo. Entrelaçam-se seus destinos, suas ações e, com certeza, a identificação do público leitor com ambas as personagens.

Quando o romance histórico já havia cumprido, junto às demais formas literárias, sua tarefa de formar identidades nacionais, e o Romantismo começou a ceder espaço ao

⁹⁷ Neste período, em aberta confrontação com os louvores dos europeus e norte-americanos, destacam-se, dentro das obras ficcionais voltadas ao descobrimento nas letras hispano-americanas, os versos do poema “A Colón”, de Rubén Darío. Trata-se de um poema escrito para servir de discurso a Darío como representante hispano-americano nas comemorações feitas na Espanha por ocasião do IV Centenário do Descobrimento da América. Seus versos manifestam os dolorosos choques e conseqüências trágicas da viagem de Colombo para o mundo americano pré-colombiano. O poema de Darío (1977) trata, especialmente, das conseqüências das ações de Colombo para o mundo indígena americano. Utilizando-se da figura de Colombo, a quem interpela em seus versos, o poeta condena o massacre perpetrado pelos espanhóis em terras americanas, enquanto o eu-lírico se dirige ao feitor primeiro, Colombo, relatando-lhe a vida harmoniosa dos nativos que fora destruída pelas suas façanhas. Ao comparar as ações historicamente conhecidas de figuras ilustres do mundo indígena, o eu-lírico revela que suas atitudes eram menos bárbaras que aquelas realizadas pelos conquistadores. Este poema encontra-se em: Darío, R. *Canto errante*. México: Nueva Visión, 1977, p. 27-29.

Realismo/Naturalismo, surgiram romances que, ao lerem o passado de Colombo e suas proezas, buscavam fazer uma reprodução mimética do discurso edificador sob o qual a personagem e suas ações foram configuradas. Nesses romances, ocorre a fusão do herói ficcional e do modelo de homem presente no pano de fundo histórico que caracterizou a fase tradicional do romance histórico. Tal modalidade romanesca passa também a repercutir na temática do descobrimento em solo americano, como veremos a seguir.

A característica essencial para a produção de romances históricos nesse período relaciona-se com a recriação meticulosa da diegese espaço-temporal na qual as ações narradas ocorrem. Isso faz com que a ordenação e a sucessão dos acontecimentos arrolados na trama sigam a seqüência dada pelo discurso histórico que as precedeu, gerando uma imagem do real em toda a sua multiplicidade e fragmentação, comandadas por um narrador quase sempre extradiegético. Segundo expõe Fernández Prieto, “*la temporalidad diegética se ajustaba o intentaba ajustarse a la temporalidad horizontal y cronológica del acontecer histórico. El tiempo de la historia se proyectaba metonímicamente en el tiempo del discurso en la articulación lineal de los acontecimientos diegéticos*”⁹⁸ (2003, p. 132). Tal manipulação temporal garante o efeito de mimesis buscado por tais produções romanescas.

No âmbito dos romances históricos realistas que recriam a descoberta da América em nosso continente, podemos destacar a obra *Cristóvão Colombo* (s/d), de Otto Schneider, que se irmana ao discurso apologético norte-americano. A intenção do romance se revela já nas anotações na orelha do livro:

[...] este romance histórico, emocionante, mas verídico em todas as suas linhas, instrutivo, fácil e completo – alcança o período de 1451, nascimento de Colombo, até depois de sua morte, que ocorreu a 20 de maio de 1506, justamente na festa de Ascensão do Senhor – deve ser lido não só pelos jovens, mas por todos os que desejam conhecer os grandes acontecimentos humanos.

O romance traça uma trajetória edificadora de Colombo: corsário – aventureiro – descobridor. Das suas primeiras aventuras marítimas, o narrador relata: “temperava, assim, o aço de sua energia. Aperfeiçoava e alargava suas habilidades e conhecimentos. Preparava-se, ainda que sem o saber, para a grande tarefa que o tornaria imortal” (SCHNEIDER, s/d, p. 18). Seus anos de perambulação pela corte espanhola e sua luta para conseguir as condições necessárias para o grande empreendimento constituem as suas aventuras. Quando a narrativa volta-se para “o descobridor”, além de fazer um relato minucioso das ações do Almirante, o

⁹⁸ Nossa tradução livre: [...] a temporalidade diegética se ajustava ou tentava ajustar-se à temporalidade horizontal e cronológica do acontecer histórico. O tempo da história se projetava metonimicamente no tempo do discurso na articulação linear dos acontecimentos diegéticos.

discurso advoga pelas injustiças históricas sofridas por Colombo. Segundo expressa o discurso do narrador, estas foram, primeiramente, cometidas por Roldán e seu grupo de rebeldes em solo americano e, posteriormente, pelos representantes da nobreza espanhola que o invejavam. Entre estes, estavam aqueles que decidiram chamar as terras descobertas por Colombo de América, em homenagem ao navegador Américo Vespúcio. O narrador, em tom de denúncia, relata: “Américo viajou duas vezes para o continente americano [...]. Tornou-se tão conhecido que todo o continente recebeu seu nome. Trata-se, indubitavelmente, de uma injustiça histórica mundial” (Ibid., p. 165). Além de irmanar-se com o discurso histórico oficial exaltador da figura heróica de Colombo, este romance é um apelo em defesa à moral, à integridade e à religiosidade do Almirante.

Essa mesma tendência apologética encontra-se ainda presente em muitos dos romances contemporâneos norte-americanos que se lançam à recriação da saga de Colombo em terras americanas. Alguns, no entanto, produzidos a partir do final da década de 80 do século XX, evidenciam um claro intento de aproximação aos modelos dessacralizadores das ações do Almirante, constituídos pelos primeiros romances da década de 70 e início de 80 das letras hispano-americanas. Esses são exemplos norte-americanos de romances no contexto da poética do descobrimento que se alinham tanto aos modelos experimentalistas do novo romance histórico hispano-americano, as metaficções historiográficas, como às tendências predominantemente voltadas à mediação entre as expressões mais tradicionais e as experimentalistas que se originaram a partir da instauração da nova narrativa hispano-americana.

Outras nuances do Almirante surgiram depois da segunda metade do século XX, em um período inovador da literatura hispano-americana que atingiu todas as bases do romance histórico realista e modernista cultivado em solo americano até então. Com a aproximação do quinto centenário do descobrimento da América, vê-se um incremento na produção de romances inseridos nas temáticas desenvolvidas pela poética do descobrimento por parte dos escritores hispano-americanos, que, da mesma forma como antes haviam feito os norte-americanos, valem-se da arte literária para anunciar ao mundo as suas visões sobre o Almirante e suas façanhas. Esta produção artístico-ficcional ocorre já dentro do contexto inovador que marca o aparecimento do novo romance histórico hispano-americano e das metaficções historiográficas. De tal período nos ocupamos a seguir, ao abordar uma série de romances que reunimos sob o signo da transgressão que caracteriza as profundas transformações operadas no âmbito do ‘romance histórico’, no universo ficcional hispano-americano, a partir do final da década de 40 do século XX, e que, em relação à poética do

descobrimiento, mostra suas mais significativas produções a partir da década de 70 deste século.

2.2- O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO

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 los 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. (PULGARÍN, 1995, p. 57).

Carlos Mata Induráin (1995, p. 85-94) classifica os romances históricos em duas grandes categorias: os romances históricos ilusionistas e os antiilusionistas. Com relação à primeira delas, destaca o empenho dos autores em criar a ilusão de autenticidade e veracidade dos fatos narrados. Tal intento é perseguido pelo emprego de técnicas e recursos narrativos específicos – descrições minuciosas de personagens, espaços e acontecimentos, encadeamento das ações conforme a seqüência histórica oficial, diálogos prolixos, intertextualidades com textos históricos consagrados, etc. –, assim como por uma forma especial de estruturação da narração, a qual busca dar a impressão de que se está diante de uma reprodução autêntica dos acontecimentos históricos. Cria-se, pois, a ilusão de que história e literatura coincidem, eliminando-se as fronteiras entre ambas. São exemplos desse tipo de produção os romances com os quais até agora nos ocupamos, ou seja, as modalidades de romances históricos atrelados aos paradigmas scottianos que, em sua época, tiveram grande popularidade e aceitação, e que se estenderam, com algumas transformações, até os nossos dias. Inclui-se nesta categoria, também, a série de produções de romances históricos realistas que reproduzem o discurso histórico oficial, em que a busca da verossimilhança era fator primordial no pacto de leitura estabelecido com o leitor.

De acordo com Mata Induráin, *“siendo la historia, en este modo de novelar, un todo autónomo, el relato de la novela histórica la presenta como una totalidad continua, unida a*

*una visión ‘de arriba’; se crea la ilusión de un bloque inmutable”*⁹⁹ (1995, p. 87). O autor chama a atenção para o fato de que um dos maiores estímulos para a criação desse tipo de romance é a presença de figuras eminentes e exemplares que podem servir de modelo aos leitores. Tal processo se efetua por meio de uma forte tendência à exaltação do indivíduo, já que a exaltação do “eu” constitui uma das maiores preocupações dessas modalidades de romance histórico.

Nessas narrativas, vê-se, também, a busca da totalidade pela opção de apresentar sempre um final fechado, conclusivo, criando-se a ilusão de que os conflitos históricos evocados encontraram uma solução definitiva e, assim, repousam num passado distante. Isso possibilita, entre outras estratégias, realizar recortes de episódios mais significativos no período histórico revisitado pela ficção, isolando-os das inter-relações de causa e consequência que os fatos históricos possuem no contexto geral. Tais aspectos são destacados em nossa abordagem aos romances que recriam, na América do Norte, as aventuras de Colombo sob os paradigmas dos romances históricos canônicos europeus.

Por outro lado, o romance histórico antiilusionista, ainda de acordo com Mata Induráin (1995, p. 90-94), volta-se para a descontinuidade e a heterogeneidade dos acontecimentos históricos, baseando-se nos aspectos reveladores das características textuais das construções de linguagem nas quais os discursos – histórico e ficcional – se constituem para, de forma explícita, revelar o caráter de artefato textual da recriação do passado ofertada ao leitor. Assim sendo, essas modalidades de romance histórico apresentam dois grandes objetivos: criar um mundo ficcional e reler criticamente o passado apresentado pela história oficial. Esses objetivos são, muitas vezes, explicitados na tessitura do romance como estratégia para manter o leitor ciente de que seu processo de leitura deve considerar que o mundo ficcional presente na obra é discursivamente elaborado.

A produção de romances históricos antiilusionistas começa a ocorrer depois da metade do século XX e gera uma transformação relevante em todos os aspectos da escritura de romances históricos. Márquez Rodríguez assinala que, a partir daí, vê-se, inclusive, a necessidade de *“replantear el problema de la definición y concepto de la misma”*¹⁰⁰ (1991, p. 38). Por sua vez, Mata Induráin menciona que, na segunda metade do século XX, o romance histórico *“recibe un poderoso impulso, que lleva al gran auge que en la actualidad exhibe. Auge que no es exclusivo de nuestro Continente, pues también en Europa y en Estados*

⁹⁹ Nossa tradução livre: [...] sendo a história, neste modo de ficcionalização, um todo autônomo, o relato do romance histórico a apresenta como uma totalidade contínua, unida a uma visão “de cima”; cria-se a ilusão de um bloco imutável.

¹⁰⁰ Nossa tradução livre: [...] rerepresentar o problema da definição e conceito da mesma.

*Unidos la novela histórica conoce hoy una etapa de verdadero esplendor*¹⁰¹ (1990, p. 39). Embora o sucesso do romance histórico seja um fenômeno generalizado na atualidade, como também registram García Gual (2002) e Fernández Prieto (2003), os críticos concordam que “*en ninguna otra parte se ha llegado tan lejos en la evolución del género como en Hispanoamérica*”¹⁰² (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 39). Esse processo de evolução do romance histórico é, como todos os processos de auto-renovação da literatura, algo gradual, que tem gerado distintas formas de expressão do romance histórico contemporâneo. Tais constituições diferenciadas coexistem em praticamente todos os países de nosso continente e revelam, assim, a constante e ainda inacabada gama de possibilidades que tal forma narrativa híbrida coloca à disposição dos romancistas interessados em reler o passado, sob perspectivas que ora se irmanam e ora se enfrentam com o discurso histórico já registrado. Tal aspecto confere a essas obras contemporâneas os traços mais marcantes da hipertextualidade, conceito cunhado por Bakhtin e difundido nas obras de Julia Kristeva (1974) e Gérard Genette (1982).

As leituras da saga de Colombo pela ficção são presença marcante em todas as distintas configurações de romances históricos contemporâneos em nosso continente. No âmbito das produções ficcionais que integram a poética do descobrimento em suas expressões romanescas, novamente impulsionadas pelo advento do quinto centenário de descobrimento da América, em 1992, destaca-se um conjunto de obras nas quais se expõem desde as muitas opções narrativas até as concepções de história e literatura, centro e periferia, dominação e exploração que subjazem às criações ficcionais dessa poética em solo americano. São criações literárias que revelam a verdadeira “rica panóplia de modalidades” à qual Aínsa (1991, p. 83) se referia em seus estudos sobre o novo romance histórico latino-americano em suas manifestações contemporâneas, as quais também elencamos em nosso *corpus* mais abrangente.

O romance histórico das últimas décadas do século passado, ao negar as características anteriores, de acordo com Larios (1997), apresenta, em contraste, uma certa pretensão “cientificista”, demonstrada em seu laborioso e imenso acervo documental, que chega a se sobrepor ao nível ficcional. Além disso, a preferência por personagens históricos bem conhecidos em primeiro plano, como protagonistas das obras, possibilita uma profunda

¹⁰¹ Nossa tradução livre: [...] recebe um poderoso impulso, que leva ao grande auge que exhibe na atualidade. Auge que não é exclusivo de nosso Continente, pois também na Europa e nos Estados Unidos o romance histórico conhece hoje uma etapa de verdadeiro esplendor.

¹⁰² Nossa tradução livre: [...] em nenhuma outra parte chegou-se tão longe na evolução do gênero como na América Hispânica.

rede intertextual de conhecimentos prévios. Desse modo, não se teme mais estabelecer dissensões com a história oficial, pois, segundo o crítico, o romance histórico atualmente

[...] *se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno, una visión totalizadora del mundo. Instauro en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que se disputa el saber científico de la historia la tarea final con el pasado histórico: su comprensión.*¹⁰³ (Ibid., p. 133).

No contexto da contemporaneidade, o romance histórico se mostra, segundo o autor, descrente do passado histórico oficial, abandonando e condenando de forma ainda mais explícita os procedimentos comuns de exaltação e legitimação adotados pela história tradicional e que, em parte, com relação às leituras ficcionais dos eventos de 1492, foram legitimados pelo discurso ficcional apologético das ações de Colombo. Assim, o romance histórico recria o passado com personagens mais humanizadas e menos heróicas.

Leituras de algumas dessas obras, dentro de uma possível classificação, é o tópico que a seguir apresentamos. Nelas, encontram-se presentes as diferentes perspectivas contemporâneas sob as quais as literaturas das Américas têm configurado o protagonista de seu passado comum – Cristóvão Colombo – e as diferentes dialéticas de suas ações que o discurso ficcional apresenta. Nesse conjunto de obras, começa-se a observar as configurações mais experimentalistas do novo romance histórico hispano-americano, baseadas no discurso paródico e carnalizado, que acabam por influenciar a produção de todas as temáticas dos romances inseridos no universo da poética do descobrimento no continente americano. É essa trajetória que abordamos agora para, na parte seguinte, explorar mais diretamente no nosso *corpus* literário principal, a fim de revelar a existência, também nos Estados Unidos, de obras que submetem a personagem e suas ações a um discurso renovador das imagens heróicas e míticas antes cultivadas pelas letras norte-americanas.

O conjunto de romances que a seguir abordaremos constitui o grupo de obras que compõem o universo ficcional colombiano mais significativo em terras americanas¹⁰⁴, no qual

¹⁰³ Nossa tradução livre: [...] torna-se crítica do presente e tenta, na ordem consciente de sua geração, através da impugnação, a paródia, a ironia, a desconstrução, o anacronismo, a simultaneidade de um passado alterno, uma visão totalizada de mundo. Instauro em seu novo saber narrativo linguagens especializadas, exclusivas, intertextualizadas, com as quais se disputa o saber científico da história a tarefa final com o passado histórico: sua compreensão.

¹⁰⁴ As expressões romanescas existentes no Brasil sobre o tema do descobrimento da América são representativas de modalidades mais tradicionais, já que o romance histórico brasileiro, de cunho mais crítico, volta-se para as reconfigurações dos “descobridores” portugueses que chegaram às costas de seu território por volta de 1500, segundo o discurso histórico oficial. Entre as poucas obras existentes sobre as façanhas de Colombo no universo literário brasileiro, destacamos os romances *Cristoferus* (1992), de Henrique Fleury, e *A*

estão agregados alguns dos mais representativos modelos de novos romances históricos hispano-americanos, das recentes metaficções historiográficas e dos romances históricos contemporâneos de mediação. Essas são expressões literárias contemporâneas, híbridas de ficção e história, que, a partir dos clássicos scottianos, operaram manipulações estruturais, lingüísticas e discursivas, produzindo, entre outras expressões, os romances históricos atuais evidenciadores de “uma descrença do passado histórico” (LARIOS, 1997, p. 130), em oposição aos modelos mais tradicionais que tendiam à consolidação do discurso histórico tradicional. Cristóvão Colombo e suas ações recebem, sob esta nova concepção de romance histórico, tratamentos desconstrucionistas das imagens idealizadas nos modelos canônicos anteriores, que se efetuaram no romantismo norte-americano e que, em partes, persiste até nossos dias. A subversão é, pois, o signo que guia esta nova etapa de ficcionalização dos eventos de 1492, da qual apresentaremos algumas das ocorrências mais significativas no universo hispano-americano, onde esta surgiu, e também no norte-americano, que buscou, alguns anos após os primeiros logros hispano-americanos, alinhar-se a essas novas tendências.

2.2.1- SOB OS SIGNOS DA SUBVERSÃO

[...] este abandono de la historiografía moderna, legitimadora de un único relato sobre la historia se realiza con la disensión, el redescubrimiento, la humanización que trascienda a tales personajes de la historia inmortal a la que parecían condenados sin rescate.[...]. La novela histórica los recupera en una multitud de relatos como es el caso, por usar un ejemplo, de la figura de Cristóbal Colón recreada por Carpentier (El arpa y la sombra) Abel Posse (Los perros del paraíso), Augusto Roa Bastos (Vigilia del Almirante) [...]. (LARIOS, 1997, p. 134).

Os parâmetros estabelecidos pelos primeiros romances históricos românticos de Scott constituíram regra para certo período, em maior ou menor grau, segundo a aceitação do público e o momento histórico específico no qual tais produções se deram, sendo rompidos ainda no Romantismo europeu e, também, pelo primeiro romance histórico hispano-americano, *Xicoténcatl* (1826). Este romance já revela as posturas ideológicas presentes nos discursos ficcionais de escritores hispano-americanos até a contemporaneidade: os

caravela dos insensatos: uma viagem pela Renascença (2006), de Paulo Novaes. Ambas as obras alinham-se às correntes apologéticas de Colombo e se irmanam com o discurso histórico oficial que exalta e glorifica a imagem do Almirante como homem sábio, eloqüente, temente a Deus, servo fiel dos grandes monarcas espanhóis. O retrato do navegante nestes romances é o de um modelo de homem que superou todos os obstáculos que lhe foram impostos. Em especial na obra de Novaes (2006), Colombo é mitificado, sendo apresentado como o interlocutor da Virgem que lhe guiou na realização de sua grande façanha. O marinheiro é configurado na obra como “alma gêmea” da rainha Isabel, sábio, erudito, palestrante universitário, homem de fé inabalável: um modelo de cristão para os latino-americanos.

protagonistas espanhóis – descobridores, conquistadores e colonizadores – são severamente criticados e suas ações depredatórias são denunciadas, enquanto os autóctones americanos são apresentados como bravos guerreiros que são dominados por forças bélicas muito superiores às suas. Este primeiro romance histórico hispano-americano volta-se, então, para a valorização dos povos nativos da América, especialmente dos aspectos relevantes de sua cultura oral, a qual não desapareceu quando eles adquiriram o domínio da linguagem escrita. Esta temática é desenvolvida no seio da poética do descobrimento em muitas de suas manifestações em solo americano.

Os exemplos de romances históricos até aqui abordados mostram que todas as modalidades que o romance histórico conheceu na Europa do século XIX foram também exploradas em solo americano; mas suas maiores transformações ainda estavam por ocorrer. Em todos os países emergentes do continente americano, a situação de submissão aos modelos europeus foi bastante marcante ao longo dos tempos. No século XX, o romance histórico ganha matizes que, sob distintas formas e configurações, vêm se mantendo na narrativa atual hispano-americana. Como assinala Márquez Rodríguez (1991, p. 13), surgiu, no século XX, um modo singular de narrar o entrecruzamento do ficcional com o discurso histórico.

Nas novas narrativas que daí resultaram, desenvolve-se ao máximo o que nos romances de Scott já era evidente: outros focos para as “verdades” históricas são contemplados, numa polifonia de vozes e perspectivas. A América Latina, subjugada econômica e culturalmente até então, torna-se, em meados do século XX, referência para a produção de obras cuja ênfase é a leitura da história pela ficção em suas diferentes vertentes.

Entre as obras hispano-americanas ainda atreladas às características da escritura regionalista e de costumes que imperavam nas décadas de 30 e 40 na América hispânica, surge *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier. Este romance chama a atenção, entre outras características peculiares, pela forma distinta de manejo do material histórico presente na obra. Analisado pela crítica, o romance passou a ser considerado a obra que inaugurou o que Menton (1993) chamou de *la nueva novela histórica de la América Latina*: uma modalidade de romance histórico que ganhou muitos adeptos entre os romancistas hispano-americanos que figuravam entre os destacados escritores do *boom* da literatura hispano-americana, como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, entre outros. Essa tendência mais crítica de ler o passado pela ficção se intensificou nas décadas de 70 e 80, mantendo-se no cenário das produções literárias

contemporâneas. Vários autores consagrados nesse período de auge da literatura hispano-americana dedicaram-se também à reescritura do descobrimento da América.

As principais características dessa nova modalidade de escrita dentro do universo do romance histórico foram analisadas, por exemplo, por Fernando Aínsa em dois artigos: “El proceso de la nueva narrativa latinoamericana. De la historia y la parodia”, publicado em 1988 no diário *El Nacional*, de Caracas, e “La nueva novela latinoamericana”, publicado em 1991. Neles, o crítico busca sistematizar as principais inovações destas obras em relação àquelas que as antecederam e, por consequência, diferenciam-nas das produções canônicas européias e norte-americanas.

Aínsa aponta dez características que tornam certos romances históricos hispano-americanos das décadas de 70 e 80 diferentes dos seus antecessores. O autor destaca o papel da paródia, do pastiche e do grotesco como meios de desconstrução da história oficial e comenta que a característica mais importante dessa nova modalidade de romance histórico é “*buscar entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido por detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea*”¹⁰⁵ (AÍNSA, 1991, p. 85). São produções romanescas inovadoras, que buscam, essencialmente, a identidade dos povos latino-americanos.

Essas características inovadoras na produção de romances hispano-americanos foram também estudadas por Seymour Menton (1993) em um vasto *corpus*, que inclui romances representativos de todas as regiões da América. O estudioso adota um sistema de classificação que reúne as obras com tendências mais tradicionais em um grupo e aquelas nas quais se evidenciam as características inovadoras em outro. As peculiaridades encontradas por Fernando Aínsa nas produções dos romancistas históricos hispano-americanos das décadas de 70 e 80 são, por sua vez, agrupadas por Seymour Menton (42-46) em um conjunto de seis características mais eminentes, que incluem aspectos referentes tanto à estrutura quanto às estratégias como a paródia, a polifonia, a heteroglossia, o dialogismo, a carnavalização, a intertextualidade, entre outras, como constituintes dos discursos desmistificadores adotados nestas produções.

Segundo Menton, tanto *El reino de este mundo* (1949), de Carpentier, como *Yo, el Supremo* (1974), de Roa Bastos, são citados pelos críticos como marcos iniciais das grandes

¹⁰⁵ Nossa tradução livre: [...] buscar entre ruínas de uma história desmantelada o indivíduo perdido por detrás dos acontecimentos, descobrir e enlaçar o ser humano em sua dimensão mais autêntica, ainda que pareça inventado, ainda que definitivamente o seja.

inovações no universo de produção de romances históricos. A atuação decisiva de Roa Bastos, bem como de Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa, entre outros, são contribuições de suma importância para o desenvolvimento e proliferação desta modalidade de romance histórico que, da mesma forma como as demais, contribui para a formação de uma consciência latino-americana. A poética do descobrimento é, em sua vertente romanesca, enriquecida de forma singular pelas produções hispano-americanas desse período, assim como pelas posteriores norte-americanas que passam a alinhar-se aos muitos romances hispano-americanos, os quais alcançaram êxito graças ao emprego de recursos inovadores e à criação de discursos desmistificadores do Almirante Cristóvão Colombo.

Podemos citar como exemplos de romances históricos produzidos sob tais concepções renovadoras, na narrativa hispano-americana, no âmbito da poética do descobrimento, as obras *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo – selecionado para análise em nosso *corpus* –; *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain; *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes; *El libro de los descubrimientos* (1992), de Gonzalo Ramírez Cubillán; *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos – integrante de nosso *corpus* de análise –; *La segunda muerte de Colón* (1999), de H. B. Eduardo, entre outros romances listados neste trabalho. Esses títulos contemplam todas as modalidades em que se constituem as leituras críticas da história pela ficção na contemporaneidade, incluindo novos romances históricos hispano-americanos, metaficções historiográficas e romances históricos contemporâneos de mediação. Características específicas de cada uma destas expressões literárias serão comentadas à medida que esses romances forem sendo abordados.

Na narrativa norte-americana, embora estes novos paradigmas para a produção de romances históricos não sejam procedimentos tão comuns como na literatura hispano-americana, podemos destacar as obras *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlow – selecionado para análise em nosso *corpus* –; *The heirs of Columbus* (1991), de Gerald Vizenor; *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994) – obra incluída em nosso *corpus* de análise – e *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), de Joseph P. Sánchez, como romances que evidenciam um alinhamento com os propósitos estéticos alcançados pelas obras hispano-americanas do período do *boom* que os precederam, especialmente na corrente do novo romance histórico. Estas obras evidenciam, em suas estruturas e discursos, o processo que instaura a dialogia que hoje se faz presente nos romances colombianos nas letras

norte-americanas no tocante à recriação ficcional dos eventos do descobrimento, antes tipicamente apologética. Na contemporaneidade, no entanto, vêem-se também obras que buscam a desmistificação da história do descobridor.

Pela importância que as obras do universo ficcional hispano-americano apontadas acima representam no atual contexto da poética do descobrimento, pode-se afirmar que foram estes romances, entre outros, que deram origem ao fenômeno literário hispano-americano que influenciou a produção romanesca norte-americana de teor apologético, à qual, em partes, nos referimos no subcapítulo anterior. Passaremos, assim, a uma breve abordagem a algumas dessas obras hispano-americanas, em forma de sínteses, contendo os elementos mais representativos que sustentam a organização estrutural e discursiva das obras enfocadas. Análises, quando efetuadas, serão breves e, em sua maioria, referem-se a obras ainda não estudadas nos trabalhos acadêmicos dessa temática realizados nas diferentes universidades brasileiras, os quais anteriormente listamos.

Na literatura hispano-americana da década de 70 do século XX, são notáveis as obras *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, e *El mar delas lentejas* (1979)¹⁰⁶, de Antonio Benítez Rojo, como modelos de novos romances históricos hispano-americanos que influenciaram, nas décadas seguintes, a grande maioria da produção de romances voltados à temática colombiana em todo o continente americano. A obra de Benítez Rojo integra, por esse motivo, nosso *corpus* específico. A análise que dele procedemos encontra-se na terceira parte deste trabalho e serve como meio de confirmar as afirmações que, com a abordagem menos profunda às outras obras listadas, buscamos comprovar ao longo deste estudo.

O romance de Carpentier, por sua vez, baseando-se na imagem da divina trindade, estrutura-se em três partes, cabendo a cada uma delas um recorte temporal, ou seja, um momento histórico específico e uma personagem que o protagoniza. Com o emprego dessa estratégia, produz-se, ao longo de toda a narrativa de Carpentier, segundo menciona Milton (1992) em sua análise à obra, uma imagem tripartite de Cristóvão Colombo revelando: o mito,

¹⁰⁶ Os romances *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier, e *El mar de las lentejas*, de Antonio Benítez Rojo, ambos lançados em 1979, inauguram a produção de toda uma série de novos romances históricos hispano-americanos voltados às leituras ficcionais críticas dos eventos do descobrimento da América. O romance de Carpentier foi amplamente estudado pela academia brasileira, sendo, inclusive, integrante do *corpus* de análise, primeiramente, da tese *Histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992), de Heloisa Costa Milton e, em seguida, da dissertação *Os discursos complementares em 'El arpa y la sombra' e 'Los perros del paraíso'* (1993), de Jorge Luiz do Nascimento. Ambos os pesquisadores são referência no tocante às análises desta obra.

a lenda e o homem¹⁰⁷. Destacamos sinteticamente, a seguir, os aspectos mais relevantes apontados por Milton (1992) e por Nascimento (1993) em suas análises deste romance.

A primeira parte da obra de Carpentier se abre com a figura histórica do Papa Pio IX, que propõe, no século XIX, a beatificação de Colombo. Na segunda parte, aparece o próprio Colombo, rememorando sua vida e façanhas no século XV. Na terceira, já no final do século XIX, contamos com a presença do Papa Leão XIII, presente no julgamento do processo de canonização do navegante genovês, aspirante a santo católico, figura central de todo o enredo da obra. De acordo com a análise de Milton, a escrita de Carpentier revela um Colombo inapto para a santidade: “ao contrário, ele é apenas uma figura humana, mas nisso reside – demonstra o romance – a sua grandeza e dignidade” (1992, p. 150). Essa imagem humanizada do Almirante que a ficção de Carpentier instala confronta-se com aquelas mitificadas pela tradição literária norte-americana desde a lírica do século XVIII e a narrativa romântica de Cooper, em *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* (1840), que revelam as tendências exaltadoras da saga de Colombo na ficção norte-americana, as quais se estendem à contemporaneidade. Efeitos dessa nova maneira de conceber a figura e feitos de Colombo presentes na arte literária hispano-americana do novo romance histórico produziram ecos na América do Norte já na década seguinte à publicação de *El arpa y la sombra* (1979), como veremos adiante.

A história do descobrimento da América enfocada nesse romance de Carpentier, centralizada na figura de Colombo e nas imagens paródicas, na carnavalização e na liberdade de invenção e imaginação, revela-se um modo distinto de revisar e analisar o passado, empregando um discurso poético crítico que se traduz em arte. Nascimento conclui sua análise de *El arpa y la sombra* (1979) comentando que, entre as duas narrativas, a da história e a de Carpentier, “há o espaço da crítica e da criação, espaço criado por um tempo que condensa em si toda a trajetória das ‘Histórias de nossa América’: tempo mágico que se permite à literatura” (1993, p. 19). Embora a inserção de fatos históricos esteja presente ao longo de toda a narrativa, a intenção de ser arte, sem pretender ser história, é o desafio a que se lança qualquer romancista histórico, e que a Carpentier resultou exemplar a ponto de produzir seguidores no próprio universo hispano-americano. Discípulos imediatos de Carpentier na recriação ficcional dos eventos de 1492 são, por exemplo, o uruguaio Alejandro Paternain, o argentino Abel Posse e o mexicano Carlos Fuentes. A obra de Paternain, por

¹⁰⁷ Milton (1992) cria a imagem tripartite de Colombo – o mito, a lenda e o homem – que lhe serve de base para a análise das três partes nas quais se constitui o romance de Carpentier. Em sua abordagem ao romance, Milton resume: “[...] fracassa Colombo como lenda histórica, fracassa Colombo como mito religioso, mas não fracassa o homem, magnificamente contemplado por Carpentier nos seus vários meandros” (1992, p. 157).

apresentar características específicas que, segundo nosso parecer, instituem as bases do romance histórico contemporâneo de mediação – dentro do universo específico das obras que recriam os eventos protagonizados por Colombo em 1492 –, será abordada mais adiante, quando nos referirmos especificamente a esta linha de romances históricos.

Já o romance *Los perros del paraíso* (1983)¹⁰⁸, de Abel Posse, segue a linha experimentalista dos novos romances históricos instituída por Carpentier. Nessa obra de Posse, Cristóvão Colombo é o protagonista de uma única grande aventura: a busca pelo paraíso terreno. Contudo, a obra abrange também fatos e personagens anteriores ao Almirante, numa trama cheia de características plenas do novo romance histórico contemporâneo, como se evidencia nos trabalhos de análise dessa obra efetivados por Milton (1992) e Nascimento (1993), que destacam a paródia, a carnavalização, as anacronias e os recursos metaficcionais do romance.

Enfatizamos, apenas, que na obra de Posse, conforme anunciam os pesquisadores mencionados, aborda-se o período histórico que vai do final da Idade Média até o momento em que Colombo volta à Europa como prisioneiro da Coroa espanhola, após sua terceira viagem ao Novo Mundo. A reunião dos quatro elementos – que intitulam as quatro partes da obra de Posse: *El aire, El fuego, El agua e La tierra* –, formando um ciclo completo, adquire, ao longo da narrativa, com a passagem de um elemento ao outro, a simbologia das mutações e transformações históricas, assim como a junção dos espaços da peregrinação de Colombo e seus homens em busca do paraíso na terra.

Amalia Pulgarín chama a atenção também para o fato de que a utilização dos quatro elementos como divisores da obra de Posse está relacionada com “*la idea de los cuatro soles sobre la cual se basa la cosmogonía que predomina en las culturas indígenas de México y Centroamérica*”¹⁰⁹ (1995, p. 58). Este aspecto – que dá forma à estrutura do romance de Posse – juntamente com o tratamento altamente paródico e carnavalizado dispensado ao Almirante e suas ações, garante à obra do romancista argentino a essência dos novos romances históricos, que, segundo os estudos de Aínsa, voltam-se para a valorização das culturas pré-colombianas e para a busca da identidade no passado histórico.

O romance de Posse, de acordo com Milton, pode ser lido sob a perspectiva de uma “deglutição crítica da história” (1992, p. 159). Nessa obra, as relações sexuais e comerciais

¹⁰⁸ Este romance integra o *corpus* de análise da tese *Histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992), de Heloisa Costa Milton, e da dissertação *Os discursos complementares em ‘El arpa y la sombra’ e ‘Los perros del paraíso’* (1993), de Jorge Luiz do Nascimento. Ambos os pesquisadores são referência no tocante às análises desta obra.

¹⁰⁹ Nossa tradução livre: [...] a idéia dos quatro sóis sobre a qual se baseia a cosmogonia que predomina nas culturas indígenas do México e América Central.

são o material que fornece todas as possibilidades do trabalho paródico e, ao mesmo tempo, alimentam a imaginação criadora. Nesse sentido, Nascimento menciona que “há uma trajetória do pensamento medieval em confronto com as sociedades pré-colombianas. Assim sendo, a psicologia dos espanhóis e a transformação do *Eros* em sua vertente puramente sexual á a tônica da análise das relações entre as culturas do Velho e do Novo Mundo” (1993, p. 22 -26). O pesquisador aponta, ainda, que o ápice de toda essa energia se concentrará na configuração discursiva da rainha Isabel, pois ela convergirá essas forças eróticas para o imaginário popular e, juntamente com Fernando (a união erótica/política), recriará a unidade espanhola e partirá para o projeto imperialista, no qual Colombo terá significação expressiva.

No romance de Posse, o emprego de recursos como a intertextualidade, os anacronismos, a polifonia, a paródia e a carnavalização, assim como o emprego de procedimentos metanarrativos, chegam ao ponto de corrigir outras obras integrantes do universo da poética do descobrimento. Isso acontece, por exemplo, quando o narrador de Posse comenta aspectos presentes na obra *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, corrigindo-os: “[...] *por eso yerra el gran Alejo Carpentier cuando supone una unión sexual, completa y libre, entre el navegante y la Soberana. La noble voluntad democratizadora lleva a Carpentier a ese excusable error. Pero es absolutamente irreal.*”¹¹⁰ (POSSE, 1983, p. 119). Assim, percebe-se a leitura do romance de Carpentier pelo romance de Posse, estabelecendo, deste modo, uma das principais características dos romances históricos hispano-americanos que integram a poética do descobrimento: um intenso diálogo intertextual, que expande a visão histórica pelo pluriperpectivismo ficcional. Ao estabelecer a relação entre a obra de Carpentier e a de Abel Posse, Milton avalia: “o romance *Los perros del paraíso* é, em nossa opinião, um filho pródigo de *El arpa y la sombra*, que assume a descendência e a propaga, inscrevendo-se na linha sucessória como aquele que leva a extremos a capacidade de invenção com a linguagem no ato de revisar a história” (1992, p. 177). Não imaginava a pesquisadora, na época, que a vitalidade das obras de Carpentier, Benítez Rojo, Paternain, Posse e Fuentes, em especial, influenciariam o surgimento de outros “filhos pródigos”, inclusive no contexto puramente apologético da literatura norte-americana no que tange às obras que formam a poética do descobrimento em sua vertente de romances históricos.

O intenso jogo de intertextualidade, unido ao emprego de estratégias metanarrativas – pelas quais se discutem a estrutura e a seleção do material discursivo do romance, bem

¹¹⁰ Nossa tradução livre: [...] por isso erra o grande Alejo Carpentier quando supõe uma união sexual, completa e livre, entre o navegante e a Soberana. O nobre desejo democratizador leva Carpentier a esse desculpável erro. Mas é absolutamente irreal.

como a sua interpelação com outros romances integrantes da poética do descobrimento – e ao uso da paródia, do pastiche e da polifonia, tornam o romance de Posse uma espécie de ponte entre o que se tem classificado como novo romance histórico latino-americano e as mais recentes metaficções historiográficas. Na ficção hispano-americana voltada às leituras do descobrimento, a metaficção historiográfica se revela com mais intensidade na obra *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, selecionada para compor nosso *corpus* específico de análise abordado na próxima parte.

As influências de Carpentier presentes na obra de Posse, conjugadas ao poliperspectivismo presente no romance de Benítez Rojo, acabam por constituir características marcadamente experimentalistas no conjunto de novos romances hispano-americanos das décadas de 70 e 80, características estas que ecoarão fortes na obra *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), do romancista norte-americano Stephen Marlowe. O resultado é uma metaficção historiográfica plena, cujas características evidenciamos na análise a que procederemos na terceira parte deste trabalho, uma vez que a obra de Marlowe também integra nosso *corpus* literário específico.

Nesta mesma linha revolucionária e inovadora de Posse, Carlos Fuentes publica a obra *Cristóbal Nonato*, em 1987, um romance que tem como grande diferencial o ponto de vista escolhido: um feto que percebe o mundo desde o momento de sua concepção, marcado na obra como o dia 6 de janeiro de 1992. Nesse novo “filho pródigo” de *El arpa y la sombra* de 1979 e dos demais romances que o precederam, passa-se a explorar o monólogo interior, o fluxo de consciência, o jogo com os tempos narrativos, a presença conscientemente fragmentada da história e a imersão no fantástico. Todos esses recursos empregados na construção do romance de Fuentes deixam em evidência alguns dos procedimentos experimentalistas da ficção hispano-americana da década de 80 do século XX, conscientemente empregados na leitura do passado sob perspectivas desconstrucionistas.

Segundo argumento explicitado no prólogo do romance, o Estado mexicano, bastante fragilizado com o terremoto que havia castigado a Cidade do México, estabelece uma verdadeira campanha publicitária para estimular os cidadãos a procriar em nome de seu dever com a Pátria: “A procrear, pues, señoras y señores! Su placer es su deber y su deber su libertad! En México, todos somos libres y el que no quiera ser libre será castigado! Y confíen ustedes en sus jueces! Alguna vez les hemos fallado?”¹¹¹ (1987, p. 14). Tal desafio é encarado

¹¹¹ Nossa tradução livre: A procriar, senhoras e senhores! Seu prazer é seu dever e seu dever sua liberdade! No México, todos somos livres e aquele que não quiser ser livre será castigado! E confiem vocês em seus juízes! Alguma vez lhes falhamos?

pelos protagonistas da obra *Cristóbal Nonato*: o jovem casal Ángeles e Ángel – nomes que remetem ao paraíso buscado por Colombo em suas explorações pelo continente, aspecto recorrente no romance de Posse (1983) com o qual esta obra de Fuentes dialoga.

Os nove meses de gestação que seguem após o ato sexual vivido pelo casal na tentativa de vencer o concurso promovido pelo Estado – um concurso cujo prêmio proverá sustento ao menino que nascer exatamente à zero hora de 12 de outubro de 1992 e fará dele o “*hijo pródigo de la Patria [a quien] serán entregadas las llaves de la República*”¹¹² (1987, p. 13) – equivalem aos nove capítulos nos quais o romance se divide.

No prólogo, que o autor intitula “Yo soy creado”, o narrador já assume a visão e voz de Cristóbal Nonato: é o próprio embrião que começa a relatar sua procriação, num discurso “intra-uterino”. Por intermédio desse discurso, vai-se traçando a imagem dos dois jovens mexicanos Ángel e Ángeles, seus hábitos e costumes, a linguagem utilizada por eles nos anos 80 do século XX, os lugares pelos quais transitam, entre outros aspectos. Mesmo antes de concebido, já ouvimos a sua voz, pois o espermatozóide eleito se manifesta: “*Yo el único que llegué a la isla del tesoro?... El huevo de mi madre me espera en su escondite... En su trono de sangre:... la reina Isabel de los Ángeles, mi hermanita piadosa, mi madre cruel, me abren los brazos a mí, el campeón, victorioso sobre los millones*”¹¹³ (1987, p. 30). Uma vez concebido e na condição de feto, começa o primeiro capítulo da obra, o primeiro mês de gestação.

Segue-se, então, uma aventura lingüística de nove meses, ou capítulos, que são um verdadeiro labirinto de formas e gêneros, um complexo e heterogêneo conjunto de linguagens que, como expressão do feto que cresce no útero da mãe, prolifera-se em neologismos e metalinguagens, pois os progenitores ainda não sabem em que idioma irá o pequeno Cristóbal comunicar-se: “[...] *en qué idioma va a hablar el niño? – Español, que no? – Y todas esas jergas nuevas, qué? El espanglés y el angloñol y el ánglat inventado por nuestros cuates los Four Jodiditos y...*”¹¹⁴ (Ibid., p. 37). O intenso e laborioso trabalho com a linguagem fazem desta obra de Carlos Fuentes um expoente máximo do período experimentalista dos novos romances históricos hispano-americanos, a qual, neste mesmo ano de 1987, encontrará um interlocutor nas letras norte-americanas: *The memoirs of Christopher Columbus*, de Stephen Marlowe, ao qual nos remeteremos mais adiante.

¹¹² Nossa tradução livre: [...] filho pródigo [a quem] serão entregues as chaves da República.

¹¹³ Nossa tradução livre: [...] Eu, o único que cheguei à ilha do tesouro?... O ovo de minha mãe me espera em seu esconderijo... Em seu trono de sangue:... a rainha Isabel de los Ángeles, minha irmãzinha piedosa, minha mãe cruel, abrem os braços para mim, o campeão, vitorioso sobre os milhões.

¹¹⁴ Nossa tradução livre: [...] em que idioma vai falar o menino? – Espanhol, que não? - E todas essas gírias novas, quê? O espanglês e o anglonhol e o ánglat inventados por nossos camaradas, os Four Jodiditos e...”

Por esse ponto de vista inovador, Carlos Fuentes percorre, numa análise crítica e paródica, toda a realidade histórica, política, social e cultural da América, especialmente do México, mantendo um distanciamento irônico de seu porta-voz, protegido pelo ventre da mãe, e o faz nascer como o mito glorioso de Quetzalcoatl, no dia e na hora previstos: “[...] *un niño está naciendo al nacer el 12 de octubre de 1992 en la playa de Acapulco. Viene tomado de la mano de una niñita de ojos cerrados.*”¹¹⁵ (Ibid., p. 573). Fazer nascer gêmeos – um menino e uma menina, cada qual com suas próprias peculiaridades – é, pois, o símbolo máximo de que se vale a narrativa para evidenciar a união entre os mundos que se encontraram naquela madrugada do dia 12 de outubro de 1492.

Seguindo a linha temporal desse processo, registram-se novas leituras da viagem primeira de Colombo ao Novo Mundo na literatura hispano-americana da última década do século XX. Entre elas, destacam-se as obras publicadas no significativo ano de 1992: *El libro de los descubrimientos*, do venezuelano Gonzalo Ramírez Cubillán; *Las puertas del mundo: una autobiografía hipócrita del Almirante*, do mexicano Herminio Martínez; e *Vigilia del Almirante*, do paraguaio Augusto Roa Bastos – esta última já constituindo modelo de metaficção historiográfica. Deste conjunto, restringimo-nos, aqui, a abordar a obra de Ramírez Cubillán como exemplo de novo romance histórico, cujas configurações se estendem à contemporaneidade.

Na obra de Ramírez Cubillán, os descobrimentos se entrecruzam, assim como os diferentes fios narrativos. Utilizando-se de recursos como a heteroglossia e a intertextualidade, o narrador de *El libro de los descubrimientos*, que se vale da voz e visão de Sebastián Cáceres, é capaz de assumir diferentes perspectivas. Assim, o narrador vai reconstituindo a história do descobrimento da América e sua própria história por meio do entrecruzamento de discursos e de diferentes versões sobre os fatos históricos.

A ação deflagradora do romance se dá quando uma senhora revela ao jovem Sebastián Cáceres que sua filha sabe da existência de uma carta rara de Colombo que havia sido encontrada numa praia da Galícia. A notícia desta carta leva o jovem a conversar com Isabel Trastamara, que lhe conta sobre a história da suposta carta que havia sido encontrada por um pescador e dada a um padre. Este, por sua vez, teria encaminhado o documento ao vaticano, na esperança de, com tal ação, conseguir uma possível promoção. A carta teria sido ocultada pelo Vaticano, pois, segundo o que se dizia, havia nela muitas revelações que

¹¹⁵ Nossa tradução livre: [...] um menino está nascendo ao despertar do dia 12 de outubro de 1992 na praia de Acapulco. Vem segurado pela mão de uma menininha de olhos fechados.

poderiam comprometer os registros da história. Além disso, supunha-se nela a existência de informações inconvenientes, inclusive, para o clero.

A partir daí, o romance passa a relatar uma série de “descobrimientos” feitos por Cáceres, proporcionados pelo acesso ao diário da tataravó de Asunción Ribeira, uma senhora que havia conhecido o marinheiro que encontrara a carta de Colombo. Neste diário, apontam-se informações sobre como era a corte antes do descobrimento da América, e retratam-se personalidades como Vespúcio e Fernando de Aragón, entre outros.

Durante a leitura do diário empreendida por Cáceres, as diferentes temporalidades acabam se fundindo e, assim, vemos as evocações do passado vivido por Cáceres mesclando-se com o passado lido no diário, bem como com os momentos do presente da narrativa. Numa linguagem que não prima por separar discursos, inserindo diálogos em meio às descrições ou comentários do narrador, evidencia-se o jogo entre o tempo da história e o tempo da narração. Dessa maneira, dois relatos coexistem de forma simultânea: os descobrimientos de Cáceres, no presente da narrativa, e as alusões às empreitadas de Colombo, registradas no diário lido pelo protagonista. Ambas chegam a confundir-se, num jogo de revelar e encobrir que ficcionaliza o passado pelo entrecruzamento de uma série de vozes e discursos que remetem ora ao presente vivido pelo protagonista em Caracas de 1940, ora ao passado histórico de Colombo pela evocação a tempos remotos, assim como aos significativos momentos da época do descobrimento e da colonização da América, dando-lhes nuances diferentes daquelas da história tradicional.

Nesse intenso processo de descobrimento exposto nas páginas do romance, o protagonista Sebastián Cáceres elucida, além de inúmeros segredos da história, aspectos de sua própria identidade pela confluência de experiências de um passado primeiro – a gênese do processo, ou seja, a aventura de Colombo – e o enfrentamento das lembranças do passado e do presente vivenciados por ele. Processo semelhante se dá também com Colombo, que não descobre apenas a América, mas a própria Espanha daquela época. Trata-se, pois, de uma proposta de leitura do descobrimento que se alimenta das fontes consagradas para digeri-las e, a partir daí, gerar uma nova história, na qual o longínquo passado das ações de Colombo se inter-relaciona com as ações cotidianas de Sebastián Cáceres e, por extensão, com a de todos os povos hispano-americanos.

Ainda no espaço temporal da última década do século XX, chamamos a atenção, também, para a obra *La segunda muerte de Cristóbal Colón* (1999), do hondurenho Eduardo Hernández Bonilla, por ser esta, pela estrutura e discurso desenvolvidos, uma obra de transição entre o novo romance histórico hispano-americano e a categoria mais atual a que

chamamos de romance histórico contemporâneo de mediação. Tal tendência – oriunda da mescla entre os modelos mais tradicionais de romances históricos e as obras experimentalistas do *boom* – tem suas origens, como mencionamos anteriormente, já na obra *Crónica del descubrimiento*, do uruguaio Alejandro Paternain, publicado em 1980. Esta obra, junto com todas as outras do novo romance histórico, passa a servir de fonte de referência também para os romancistas norte-americanos que efetuam leituras críticas do descobrimento pela ficção, alinhando as suas escritas aos procedimentos comuns de desmistificação de Colombo e de suas ações, procedimentos estes utilizados pelos romancistas hispano-americanos em todas as suas produções.

Tal intenção é perceptível no projeto de leitura presente no romance *La segunda muerte de Cristóbal Colón* (1999), do hondurenho Eduardo Hernández Bonilla. Esta obra é uma recriação bastante irônica das reações ocorridas nesse país hispano-americano com relação às comemorações do “Día de la Hispanidad” – designação que alude à efeméride de 12 de outubro – protagonizadas por certos grupos da sociedade hondurenha. Tais reações levaram à destruição de um famoso monumento erigido em homenagem ao “descobridor” da América neste país. Uma ação histórica, perpetrada por grupos étnico-raciais, torna-se o impulso deflagrador da leitura do passado desse povo com relação às ações do Almirante. Na transformação deste episódio em trama novelesca, o famoso navegante, em forma de estátua, é trazido a Honduras – um relato em que a sucessão de acontecimentos históricos se mescla com a ficção pelo emprego de estratégias como a ironia, a paródia e o humorismo, além de elementos típicos do realismo mágico. Estes dão vida à estátua e a fazem reviver seu passado na agonia da morte por decapitação, sofrida pela estátua destruída pelos descendentes dos autóctones que habitavam essa região antes da chegada dos invasores.

O relato da segunda morte de Colombo – a destruição de sua estátua – se dá na primeira cena do romance e o narrador, em uma perspectiva extradiegética, descreve a cena do “crime” como se fosse um repórter presenciando um assassinato, uma vez que se dá vida à estátua que estava sendo despedaçada pelos descendentes indígenas. O confronto entre as atitudes dos rebeldes e a celebração prevista por parte do representante do governo espanhol na ocasião da efeméride de 12 de outubro estabelece as dicotomias sob as quais o herói é até hoje encarado nas sociedades envolvidas pelos seus atos. Instaura-se, então, uma investigação para punir os responsáveis pelo ato de destruição da estátua.

O romance se estrutura, dessa forma, com alguns traços marcantes do realismo mágico, e o eixo condutor da narrativa passa a ser a série de manifestações que tal ato deflagra em diferentes camadas sociais. Poliperspectivismo, polifonia, heteroglossia e

dialogia, além da paródia e da carnavalização, são os recursos narrativos empregados para gerar imagens do Almirante, as quais se opõem àquelas consagradas pelo discurso histórico tradicional. Essas novas imagens de Colombo trazem à baila todas as vozes sufocadas pelos registros oficiais. Ao expor as opiniões não só daqueles que efetuaram a ação da “segunda morte de Colombo”, mas também a de vários órgãos e entidades sociais, a trama novelesca, por meio das estratégias peculiares dos novos romances históricos, reacende as discussões a respeito das conseqüências sofridas, na atualidade, por aqueles que descendem dos autóctones dominados e subjugados pelos conquistadores espanhóis. A estrutura bastante linear da trama, contudo, denota uma certa tendência de “mediação” entre as obras mais experimentalistas de romances históricos hispano-americanos e as produções mais voltadas à continuação dos paradigmas tradicionais dos primeiros modelos europeus, uma das características que se firmará nos romances históricos contemporâneos de mediação que abordaremos mais adiante.

A ênfase dada no romance de Hernández Bonilla às ações das comunidades mestiças americanas ao se defrontarem, na contemporaneidade, com a realidade surgida no continente como conseqüência dos processos de conquista e colonização europeus, dando voz aos silenciados pela história oficial, é o elemento essencial das obras norte-americanas que anteriormente citamos como produções deste universo literário. Nessas obras, percebe-se o claro intento de aproximar-se das realizações hispano-americanas iniciadas nas décadas de 70 e 80 do século XX. Passaremos, pois, a uma breve abordagem a estas obras, destacando os procedimentos que as alinham às produções hispano-americanas que as precederam, fazendo delas exemplos de novos romances históricos.

O romance *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), de Joseph P. Sánchez, relata a trajetória das ações de Colombo pela voz de Quilaztli, um historiador asteca nascido no ano de Ce-Acatl, ou, 1467, servo do imperador Monctezuma I e Monctezuma II. Este jovem, que constitui personagem histórica ficcionalizada no romance, relata, em primeiro plano e em voz homodiegética, o trânsito de Colombo entre a vida e a morte. Neste estado, Colombo é obrigado a comparecer diante do juízo final, um tribunal composto pelas divindades do universo cultural do povo asteca. Como recurso discursivo, a voz enunciativa revela: “[...] *the gods Tilini, Tleume and Caudi gave me the power to see 500 years into the future. My burden is to keep alive the history of my people. That is my lot...*”¹¹⁶ (SÁNCHEZ, 1995, p. 12). Ante tal desafio, já cumprido no presente da narrativa, o jovem historiador relata como foi possível escrever sua

¹¹⁶ Nossa tradução livre: [...] os deuses Tilini, Tleume e Caudi deram-me o poder de ver 500 anos no futuro. Meu dever é manter viva a história do meu povo. Esse é o meu quinhão...

crônica – o romance que se tem em mãos – e fazê-la sobreviver até chegar ao leitor: “*I learned it, in an out-of-body experience, for I was rended unconscious by the Azteca high priests [...]. It was they who put me in contact with the spirits [...]. I wrote the history you are about to read, all of the words and images in it are nothing than the spirit world’s views of man’s inhumanity to man*”¹¹⁷ (Ibid., p. 12-13). Nesse estado de transe, o jovem Quilaztli é transportado para junto de Colombo e passa a acompanhá-lo em todas as suas aventuras.

O relato volta-se ora para o presente da narrativa, revelando o que se passa no julgamento de Colombo, e ora acompanha o transe do historiador, que segue os passos do Almirante em seus anos de peregrinação em busca de apoio a seu projeto de navegação. Em um dos eixos, constroem-se imagens do passado europeu da época das grandes navegações, das intrigas e guerras em que viveu Colombo; em outro eixo, estas experiências são confrontadas com aquelas vivenciadas pelo povo asteca ao longo dos séculos. Essa organização nem sempre é totalmente clara e fusões entre os dois mundos percorridos pela mente do narrador ocorrem com frequência devido ao estado em que este se encontra, imprimindo ao romance um teor experimentalista bastante semelhante às produções hispano-americanas.

Quando a “experiência fora do corpo” vivenciada pelo narrador atinge o ano de 1506 e este presencia os momentos finais de Colombo em Valladolid, os diferentes tempos narrativos se conjugam e o jovem historiador concentra-se na visão do julgamento do descobridor no tribunal ahistórico presidido pelos deuses astecas. A intertextualidade com *El arpa y la sombra* (1979) é clara: na obra de Carpentier, contudo, é a Santa Congregação dos Ritos, no Vaticano, que preside o processo de pedido de canonização de Colombo, enquanto na obra de Joseph P. Sánchez, as ações do Almirante são julgadas pelas divindades astecas, no meio de uma clareira na selva americana, a fim de permitir-lhe ou não o repouso eterno. Os recursos da paródia e da carnavalização utilizados por Carpentier para narrar o fato histórico do julgamento da causa de Colombo são, da mesma forma, instaurados no relato puramente ficcional do romance norte-americano que dialoga com a obra de Carpentier: “*The Colombianistas created and hero and they have attempted do deify him [...]. They wanted do*

¹¹⁷ Nossa tradução livre: Escrevo minha história enquanto aprendo-a, em uma experiência fora do corpo, pois eu fui privado de consciência pelos altos sacerdotes Astecas [...]. Foram eles que me puseram em contato com os espíritos [...]. Eu escrevi a história que estás prestes a ler, todas as palavras e imagens aqui registradas nada mais são que a visão do mundo espiritual da falta de humanidade do homem contra o homem.

*make him a Saint because his Discovery of us began the spread of Christianity to the New World*¹¹⁸ (SÁNCHEZ, 1995, p. 131), relata o jovem historiador ante o tribunal.

Da mesma forma como no relato de *El arpa y la sombra*, nesse momento da narrativa, ouve-se um coro de vozes dissonantes, pois a esse tribunal comparecem as mais relevantes personagens do Velho e do Novo Mundo que, na aventura do descobrimento e mesmo depois dela, estiveram ao lado do Almirante, ou sofreram as conseqüências de suas ações. Entre eles, figuram Diego e Fernando Colombo, Martin Alonso Pinzón, Alonso Sánchez, Bartolomé de las Casas, Rodrigo de Triana, a rainha Isabel, entre outras personagens do universo americano. Visões antagônicas das ações de Colombo e seus seguidores são expostas nas falas intercaladas e sobrepostas das personagens em defesa ou acusação do descobridor. O discurso polifônico reina absoluto e, como na história, um veredicto conclusivo sobre as questões levantadas acerca das ações de Colombo e suas implicações para a humanidade não chega a ocorrer. O navegador vaga sem destino, sempre sujeito a novas acusações e sempre alvo de interesses de diferentes grupos.

O universo cultural dos autóctones americanos é também focado na obra do mestiço Gerald Vizenor – descendente de imigrantes franceses do Quebec e dos nativos Chippewa. Em sua obra *The heirs of Columbus* (1991)¹¹⁹, o romancista dá voz aos descendentes mestiços de Colombo, concebidos, segundo relata o narrador, de sua relação com Samana, uma divindade nativa com quem Colombo relacionou-se na sua primeira viagem à América. Os descendentes dessa relação são *tricksters*¹²⁰, e carregam em seu sangue os genes das velhas histórias e uma “irradiação azul” que os torna capazes de grandes

¹¹⁸ Nossa tradução livre: Os Colombistas criaram um herói e tentaram divinizar-lo [...]. Eles tentaram fazer dele um santo porque o seu descobrimento acerca de nossa existência expandiu o Cristianismo para o Novo Mundo.

¹¹⁹ O romance de Vizenor (1991) integra o *corpus* de análise da dissertação de Rubelize da Cunha (2001), *Rewriting forgotten histories: “The heirs of Columbus” and “A coyote Columbus story”*, texto no qual se faz um profundo trabalho de análise do romance. O trabalho de Rubelize da Cunha concentra-se especificamente nas teorias contemporâneas do desconstrucionismo de Jonathan Culler (1983) e Jacques Derrida (1994), e do pós-colonialismo de Edward Said (1993), Homi K. Bhabha (1994), entre outros, com vistas a revelar como tais teorias, empregadas como suportes para a análise literária, auxiliam no entendimento de formas alternativas de resistência e de enfrentamento aos discursos imperialistas. A ênfase da análise feita pela pesquisadora recai sobre os aspectos dúbios das aventuras do Almirante, enfatizando, segundo os objetivos da dissertação, aqueles que se voltam aos empreendimentos financeiros, exploratórios e lucrativos do projeto para a coroa espanhola, ressaltando-se que “*economic interest was the most important reason for the voyage, and colonial discourse needed to transform the reality of the new land in order to conform to the Spanish interest in profit*” (CUNHA, 2001, p. 26-27). (Tradução nossa: [...] o interesse econômico era a razão mais importante para a viagem, e o discurso colonial precisava transformar a realidade da nova terra a fim de conformá-la ao interesse espanhol de lucro.)

¹²⁰ Segundo os registros de Cunha (2001, p. 9), os *tricksters* são figuras anormais e ambíguas que integram o universo do folclore ameríndio. Eles são capazes de fazer truques e de assumir tanto uma forma humana quanto animal, podendo ser criador ou destruidor, herói ou anti-herói. Contudo, podem ser vítimas de seus próprios truques. Estas figuras míticas do mundo ameríndio possuem a característica especial de existir fora da dicotomia binária e hierárquica de heróis e anti-heróis, da linguagem imperialista de bons/maus, sagrado/profano, podendo, assim, ser inseridos no contexto contemporâneo das noções de desconstrutivismo.

prodígios. Essas figuras híbridas tornam-se a grande nação mestiça, que resulta do encontro entre representantes do Velho e do Novo Mundo: são eles os “herdeiros” de Colombo.

Na ficção de Vizenor, as personagens *tricksters*, ou herdeiros de Colombo, reúnem-se anualmente para celebrar o encontro entre os mundos e contar as histórias que levam no sangue, mantendo as tradições orais da tribo de sua primeira mãe e manter ativos os genes que herdaram do grande descobridor, os quais lhes garantem a irradiação azul que deles emana e que os faz capazes de realizar façanhas. Seu valor mais supremo é a memória que resgata suas histórias do passado e os faz sobreviver, pois a cada encontro “[...] *there were more stories to remember in the blood*”¹²¹ (Ibid., p. 27), conforme se relata no início do romance.

A obra de Vizenor compreende duas ações distintas e cada uma delas compõe uma parte da narrativa: a primeira concentra-se nas ações dos “herdeiros” em recobrar a sua identidade. Nesse sentido, eles partem em busca do passado, pelos apelos à memória para, segundo mostra a análise de Cunha, “*retell the story of the admiral and resurrect their past*”¹²² (2001, p. 30). Além desta preservação da memória coletiva pela oralidade, os herdeiros de Colombo também vão em busca das fontes de sua identidade. Assim, Felipa Flowers, uma das *tricksters*, é assassinada quando busca reaver os restos mortais do Almirante e os de Pocahontas. Esse acontecimento provoca uma mudança de estratégia nas ações dos herdeiros de Colombo, que se dão conta de que “[...] *recovering their origins was not a successful strategy. [...] instead of recovering their past, the heirs invent their origins by creating the crossblood nation on a hybrid tribal identity*”¹²³ (Ibid., p. 31). Desse modo, na segunda ação, sem abandonar as tradições orais da cultura autóctone americana de Samana – mãe dos herdeiros – nem deixar de valorizar as “fontes” históricas tão importantes no universo de Colombo – o pai dos *tricksters* –, os mestiços decidem abrir-se para a realidade contemporânea, constituindo um povo consciente de seu passado e apto às ações de resistência no presente, baseados no fato de que não há uma identidade pura e única e que qualquer indivíduo que compartilha dos valores da comunidade possui uma identidade híbrida. Tal fato os torna integrantes da grande nação mestiça constituída pelos herdeiros de Colombo.

Em *The heirs of Columbus* (1991), Vizenor cria uma narrativa paródica do discurso europeu católico ao reinventar a tradição bíblica da criação do homem, fazendo com que os

¹²¹ Nossa tradução livre: [...] havia mais histórias a serem lembradas no sangue.

¹²² Nossa tradução livre: [...] para recontar a história do Almirante e ressuscitar seu passado.

¹²³ Nossa tradução livre: [...] recobrar suas origens não foi uma estratégia bem-sucedida. [...] ao invés de recobrar seu passado, os herdeiros passam a inventar suas origens, criando uma nação mestiça, de uma identidade tribal híbrida.

pais da raça humana deixem de ser Adão e Eva para serem as figuras de uma divindade tribal americana e o descobridor Cristóvão Colombo, para abordar o tema da busca da identidade por parte das nações mestiças americanas no âmbito da poética do descobrimento. O discurso ficcional, ao mesmo tempo em que estabelece intertextualidade com o bíblico, subverte concepções e revela outras possibilidades ao mencionar que “‘*Jesus Christ and Columbus are Mayan*’, said Felipa”¹²⁴ (Ibid., p. 26). Imagens mitificadas do Almirante são, pois, reelaboradas pela ficção, gerando, inclusive, a hibridização destas com as novas possibilidades que o discurso paródico evidencia. Colombo é, na ficção de Vizenor, um integrante da nova comunidade, “‘*a crossblood; a descendant of Mayan and Jewish peoples*”¹²⁵ (p. 31), que pode, desse modo, compartilhar da identidade “inventada” por seus herdeiros, pelo sincretismo que suas novas imagens congregam.

As estratégias narrativas empregadas por Vizenor apóiam-se na paródia, na intertextualidade, na heteroglossia, nas anacronias deliberadas, na linguagem irônica e no discurso polifônico – que dá espaço à manifestação da voz de inúmeros *tricksters* ao longo da narrativa. Tais estratégias aproximam o romance norte-americano das obras hispano-americanas da poética do descobrimento produzidas nas décadas de 70 e 80 do século XX, em seu intento de produzir leituras alternativas do passado, acrescentando-lhe novas perspectivas e discutindo o tema da identidade dos povos americanos com base no processo de mestiçagem.

Segundo comenta Menton (1993, p. 43), a metaficção – ou comentários do narrador sobre o processo de criação – integra o conjunto de características das obras consideradas novos romances históricos hispano-americanos que acima abordamos. Os estudos de Linda Hutcheon (1991, p. 141-162) sobre a ficção pós-moderna levam-na a distinguir, entre as narrativas híbridas de ficção e história, um certo conjunto de obras nas quais esses comentários do narrador sobre o processo de construção constituem-se um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas, chegando a tornar-se eixo narrativo da obra¹²⁶: são as metaficções historiográficas. Do conjunto de obras integrantes do universo ficcional romanesco da poética do descobrimento que anteriormente

¹²⁴ Tradução nossa livre: ‘Jesus Cristo e Colombo são maias’, disse Felipa.

¹²⁵ Nossa tradução livre: [...] alguém de sangue mestiço; um descendente dos povos maia e judeu.

¹²⁶ No artigo “A conquista do ‘entre-lugar’: a trajetória do romance histórico na América”, publicado no número 23 da *Revista Gragoatá* (2008), quando estabelecemos as diferenças entre os novos romances históricos e as metaficções historiográficas plenas, apontamos o romance *Santa Evita* (1997), de Tomás Eloi Martínez, como exemplo desta última corrente, uma vez que um dos três eixos narrativos presentes na obra é, justamente, a narrativa de como se construiu a obra. Nesse artigo, defendemos, também, que muitos novos romances históricos hispano-americanos são metaficcionais, pois recorrem às estratégias metanarrativas; porém, não chegam a constituir-se em metaficções historiográficas plenas.

relacionamos, há vários romances que primam pelo emprego de estratégias metanarrativas, conforme destacamos em *Los perros de paraíso* e *Cristóbal Nonato*¹²⁷, especialmente. Como exemplos de metaficção historiográfica no universo das obras que recriam a saga de Colombo pela ficção na América, contudo, elegemos os romances de Roa Bastos (1992) e Stephen Marlowe (1987), às quais nos reportamos no *corpus* de análise.

Todos esses novos romances históricos hispano-americanos das décadas de 70 e 80 do século XX, inseridos em um contexto de intensa renovação da ficção hispano-americana, que caracterizou o período do *boom* e *pós-boom* dessa modalidade literária, constituem modelos para a produção ficcional da última década do século XX em todo o território americano e, inclusive, para o aparecimento ou fortalecimento de novas concepções para a escrita de textos híbridos de história e ficção. Como exemplos desses textos híbridos, têm-se os novos romances históricos hispano-americanos, as metaficções historiográficas e os romances históricos contemporâneos de mediação: modalidades ficcionais que agregamos sob o signo da “transgressão” em relação aos modelos canônicos europeus. E é esse signo de “transgressão”, o qual se estende ao século XXI, que orienta a seleção das obras enfocadas neste subcapítulo.

Essas tendências transgressoras dos modelos canônicos europeus passam a coexistir com as suas precedentes, cujas características mais contemporâneas são expressas nas palavras de Fernández Prieto: “[...] *las novelas históricas que continúan el trayecto iniciado por Scott mantienen el respecto a los datos de las versiones historiográficas en que se basan, la verosimilitud en la configuración de la diégesis, y la intención de enseñar historia al lector*”¹²⁸ (2003, p. 150). Ou seja, vivemos em uma realidade na qual romances históricos contemporâneos que ainda seguem atrelados a muitos dos paradigmas europeus do século XIX convivem com os novos romances históricos hispano-americanos, que renovaram esses paradigmas. A coexistência, na contemporaneidade, de todas essas expressões literárias híbridas de história e ficção no universo da poética do descobrimento também na literatura norte-americana é fruto desse processo iniciado na literatura hispano-americana das décadas de 70 e 80 do século XX.

¹²⁷ No artigo “Metaficção e polifonia: recursos narrativos presentes em *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes” (ESTIVIL; FLECK, 2008), publicado na *Revista de Literatura, História e Memória*, procuramos evidenciar a presença dos procedimentos metanarrativos empregados na obra de Fuentes como uma das características que torna essa narrativa um modelo de novo romance histórico hispano-americano, contemplando as características posteriormente estabelecidas por Menton (1993) para tais obras.

¹²⁸ Nossa tradução livre: [...] os romances históricos que continuam o trajeto iniciado por Scott mantêm o respeito aos dados das versões historiográficas em que se baseiam, a verossimilhança na configuração da diegese e a intenção de ensinar história ao leitor.

No contexto da última década do século XX e até nossos dias, percebe-se, todavia, que entre os romances históricos de maior circulação estão obras que já são, por sua vez, reações às criações literárias canônicas do *boom* e do *pós-boom*. Essas obras relativizam o experimentalismo lingüístico e formal que orientou a produção dos novos romances históricos. Já a partir da década de 80 do século XX, leitores e críticos deparam-se com uma certa produção de romances históricos que oscilam entre as tendências mais tradicionais – advindas ainda dos modelos romântico e realista –, e o experimentalismo lingüístico e formal, por vezes exacerbado – herdado, em parte, das narrativas do *boom*. Os romances com tais características acabam criando uma lacuna dentro das categorias de escrita híbrida de história e ficção já estabelecidas, nas quais figuram, entre outras formas não abordadas em nosso trabalho, os romances históricos tradicionais, os novos romances históricos hispano-americanos e as metaficções historiográficas.

No final da década de 90 do século passado e na entrada do novo milênio, essa nova tendência representa, de fato, a mais recorrente do romance histórico, com uma vasta produção em muitos países americanos e fora do continente. Estas produções, no âmbito da poética do descobrimento, aproveitam-se daquilo que, na década de 80 do século passado, dava seus primeiros sinais: a conciliação entre ambas as tendências contemporâneas de produção de obras híbridas de ficção e história, ou seja, a união de certos traços marcantes das produções romanescas históricas de cunho mais tradicional com várias das características do novo romance histórico e da metaficção historiográfica. Surge, desse entrecruzamento, a nova tendência, caracterizada, principalmente, pela volta da linearidade.

Denominamos esta tendência de romance histórico de mediação, porque nela se percebe a manifestação de tentativas de conciliação entre as modalidades antecedentes. Em sua elaboração, não se abandonam os processos que constituem as características essenciais do novo romance histórico hispano-americano, como, por exemplo, o emprego da paródia, da polifonia e da intertextualidade, descritas por Menton (1993). Além disso, há a incorporação de algumas das questões fundamentais da metaficção historiográfica, ou seja, a problematização do conhecimento do passado, bem como os comentários sobre o processo de produção do discurso. No entanto, o texto volta a ser mais linear, já que o emprego das estratégias que constituem as produções experimentalistas, como as anacronias exageradas, os tempos sobrepostos, as hiper-estruturas pluriperspectivistas, a carnavalização e tantas outras, passa a ser mais moderado. Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum.

As obras produzidas sob esses novos parâmetros são fruto do enfrentamento ocorrido entre os ditames do *boom* e as reações a elas presentes no *pós-boom*. José Donoso comenta,

em sua obra *Historia personal del 'boom'*, que a nova geração de narradores imediatamente posterior ao *boom* – na qual se incluem, inclusive, muitos dos representantes do período áureo do *boom*, quando a literatura hispano-americana ganha o mercado internacional –, percebeu, logo após a década de 60 do século XX, que “*la novela de los años sesenta es excesivamente literaria*”¹²⁹ (1972, p. 124). 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. 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*”¹³⁰ (1984, p. 54). Reflexo disso é, no romance histórico, o surgimento da tendência conciliadora das diferentes concepções que a escrita híbrida de ficção e história adquiriu ao longo de sua existência, a que denominamos romance histórico contemporâneo de mediação.

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. Sob o comando de Yasubéré – personagem na qual se parodia a própria trajetória histórica de Colombo –, um grupo de nativos mitones decide apoiar o estranho projeto de navegação que este forasteiro lhes apresenta. Paralelos entre esse estrangeiro autóctone e o navegante genovês são recorrentes na obra de Paternain: “[...] *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.*”¹³¹ (Ibid., p. 12). Assim, da mesma forma como Colombo era visto como estrangeiro, talvez um

¹²⁹ Nossa tradução livre: [...] o romance dos anos sessenta é excessivamente literário.

¹³⁰ 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.

¹³¹ Nossa tradução livre: [...] Yasubiré não tem sangue mitón. Há quem diz que nasceu em terras onde não canta o sabiá, há quem afirme que é mestiço. [...] basta observá-lo com o mínimo de atenção para comprovar que seus traços não são de mitón auténtico.

judeu, na corte espanhola, ocorre com o aventureiro Yasuberé. Este será acompanhado, em sua aventura marítima, por um cronista da tribo mitona. A este jovem, foco narrativo do romance, cabe a tarefa de registrar o percurso da jornada empreendida. No cumprimento de sua tarefa, o cronista registra: “*Yasubiré me mira con fijeza, frunce el ceño, pone un dedo atravesado delante de sus labios: quiere mi silencio, quiere que el cronista calle cuanto está ocurriendo. Pero soy cronista de alma, respeto mi oficio he de decir la verdad.*”¹³² (p. 11). O leitor não se depara, aqui, com a consagrada história dos espanhóis desbravando a América e seus registros oficiais, e sim com a partida dos povos americanos em busca da Europa e o registro de suas impressões. Em outras palavras, pode-se afirmar que há uma mudança na concepção de “Novo Mundo”, já que o “novo”, “o diferente”, o “exótico”, neste texto, é o continente europeu.

O diálogo que a obra do uruguaio estabelece com o *Diário de bordo* de Colombo é evidente. Ao apresentar um outro olhar frente à história, o romance de Paternain contesta o descobrimento da América da forma como este se encontra registrado no *Diário* inaugural. O narrador se compromete a apenas descrever o que vê: “[...] *pero como cronista me debo a la verdad, aunque sea muy triste*”¹³³ (Ibid., p. 11), destoando, deste modo, da prática comum dos conquistadores espanhóis que, segundo registra Beatriz Pastor (1983, p. 422), punham zelo em “ficcionalizar” a realidade americana para adequá-la àquela das terras que estavam buscando.

As aproximações que são feitas no decorrer da narrativa entre os dois navegadores – Yasubiré e Colombo – e suas ações apontam para a idéia da alteridade (outridade), para a tentativa de aproximar essas distintas culturas. Diferentemente do *Diário de bordo* de Colombo, que apresenta uma visão cristalizada em relação à cultura do outro, a *Crónica del descubrimiento* tenta mostrar os pontos comuns existentes entre elas. Desse modo, o cronista registra suas impressões sobre os europeus mencionando, por exemplo, as crenças, as superstições, as relações de poder, o lugar ocupado pelas mulheres nessas “distintas” sociedades e, inclusive, as ambições por novas conquistas que moviam ambas as civilizações, de forma a estabelecer comparações de ambivalência entre elas.

A recorrência da paródia, das intertextualidades, da heteroglossia e da dialogia, entre outros recursos presentes na obra de Paternain, aponta para a concepção subversiva da própria linguagem, uma vez que se inverte a ordem simbólica do significado, pois a linguagem

¹³² Nossa tradução livre: Yasubiré me olha com firmeza, franze a testa, põe um dedo atravessado diante de seus lábios: quer meu silêncio, quer que o cronista silencie o que está ocorrendo. Mas eu sou cronista de alma, respeito meu ofício hei de dizer a verdade.

¹³³ Nossa tradução livre: [...] mas como cronista me devo à verdade, ainda que esta seja muito triste.

empregada pelo romancista ganha uma variedade de sentidos que fogem de uma unidade fixa e estável. Sob essa perspectiva, a recriação do passado apresentada em *Crónica del descubrimiento* (1980) questiona o discurso hegemônico europeu ao propor uma leitura do descobrimento sob outros olhares, ou seja, a partir do ponto de vista dos indígenas. Assim, a *Crónica del descubrimiento* apresenta uma estrutura que, a nosso ver, inaugura, na linha de novos romances históricos, uma tendência menos experimentalista: o romance histórico contemporâneo de mediação.

Tal tendência, surgida em meio ao pleno vigor dos romances históricos altamente experimentalistas da literatura hispano-americana, também influenciou a produção de romances históricos no âmbito da poética do descobrimento a partir da década de 90 do século XX na América do Norte. Entre as especificidades desta narrativa, podemos mencionar:

1- A recriação ficcional de um evento, empreendida pelo romance histórico contemporâneo de mediação, constitui-se em uma releitura crítica do passado, diferentemente das narrativas que ainda seguem, em boa parte, os parâmetros dos cânones europeus. A nova tendência mantém, contudo, o intento da construção da verossimilhança, em grande medida abandonada pelas narrativas do novo romance histórico hispano-americano, para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos narrados no romance, como se dá em *Crónica del descubrimiento* (1980), de Paternain, cuja voz narrativa busca o respaldo do cronista e de seu discurso imbuído de critérios de autenticidade e legitimidade.

2- A leitura ficcional busca seguir a linearidade cronológica dos eventos recriados, fixando-se neles, sem deixar de manipular o tempo da narrativa, promovendo retrospectivas ou avanços nesta pelo emprego de analepses e prolepses. Conforme afirma Spang, “*el autor de la novela histórica goza del privilegio de saber cómo terminó el conflicto real [...]. Ello, [...] le permite unos juegos más flexibles con el tiempo, situándose, en el pasado mirando hacia el presente como hacia un futuro sabido*”¹³⁴ (1995, p. 105). Tal manipulação temporal não se configura, contudo, em anacronias exageradas ou sobreposições de diferentes tempos históricos ou narrativos na tessitura do romance, como é típico nas modalidades do novo romance histórico hispano-americano ou das metaficções historiográficas, como, por exemplo, ocorre em *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), que, neste sentido, assemelha-se às narrativas de *Los perros del paraíso* (1983), de Posse, *Cristóbal Nonato* (1987), de Fuentes, e *Vigilia del*

¹³⁴ Nossa tradução livre: [...] o autor do romance histórico goza do privilégio de saber como terminou o conflito real [...]. Isso [...] permite-lhe uns jogos mais flexíveis com o tempo, situando-se no passado, olhando em direção ao presente como em direção a um futuro conhecido.

Almirante (1992), de Roa Bastos. A volta à linearidade está diretamente relacionada ao tipo de leitor menos experiente e menos especialista que tais obras buscam conquistar.

3- O foco narrativo, compartilhando propósitos da nova história, privilegia visões periféricas em relação aos grandes eventos e personagens históricos, como o fazem muitos novos romances históricos e metaficções historiográficas. Embora o discurso às vezes se faça polifônico, normalmente, centra-se na voz enunciativa do discurso fixada pelo foco único, manifestando-se em nível intradieético e voz homo ou autodieética, subjetivando o material histórico incluído na diegese. Exemplo perfeito é, como veremos, o romance de Paula DiPerna (1994) – centrado em Felipa Moniz Perestrello –, mas que também ocorre com vários dos romances produzidos no século XXI. Estes romances diferem das narrativas poliperspectivistas, comuns dos novos romances históricos, como *El mar de las lentejas* (1979), *El arpa y la sombra* (1979), e *Vigilia del Almirante* (1992), que abordam um mesmo passado sob diferentes pontos de vista.

4- O romance histórico contemporâneo de mediação prima pelo emprego de uma linguagem amena e fluida em oposição ao barroquismo e o experimentalismo lingüístico dos novos romances históricos. As frases são, geralmente, curtas e elaboradas de preferência em ordem direta, e com um vocabulário mais voltado ao domínio comum que ao erudito. Estas obras, porém, dão especial atenção ao processo narrativo e, em vários casos, modernizam a linguagem dos tempos passados para aproximá-la daquela empregada pelos seus leitores. Em tais criações literárias, vê-se um uso bastante discreto da heteroglossia, dos neologismos, dos arcaísmos presentes, por exemplo, em obras como *El arpa y la sombra* (1979), *El libro de los descubrimientos* (1992) e *Cristóbal Nonato* (1987). Nestas últimas obras, o manejo e experimentalismo com a linguagem é constituinte essencial que revela a literatura como laboratório, em que a palavra passa por inúmeras experiências de inovação e combinação.

5- A elaboração do romance histórico contemporâneo de mediação aproveita-se, também, de recursos como a paródia e a intertextualidade, como vimos em *Crónica del descubrimiento*. Tais procedimentos são essenciais na constituição dos novos romances históricos e das metaficções historiográficas, sendo preferencialmente utilizados em detrimento de outros, mais fortemente desconstrucionistas, como a carnavalização e a ironia, amplamente empregadas por romancistas como Alejo Carpentier, Abel Posse, Augusto Roa Bastos e Stephen Marlowe, por exemplo, em suas configurações de Cristóvão Colombo.

6- A utilização de recursos metanarrativos, ou comentários do narrador sobre o processo de produção da obra, sem que estes se constituam no sentido global do texto – como ocorre nas metaficções historiográficas plenas, nas quais estes determinam, inclusive, sua

estrutura –, revela ao leitor alguns dos processos de seleção, manipulação e ordenação da narrativa por meio da presença de um diálogo entre a voz enunciativa do discurso e seu narratário. A função do emprego destes procedimentos metanarrativos objetiva, na maioria das vezes, localizar o leitor no espaço e no tempo da narrativa, quando esta se vale de anacronias ou decide utilizar recursos como as elipses e as omissões, além de – como é inerente à própria estratégia – conscientizar o leitor de que ele está diante de uma construção discursiva e de que, no universo discursivo, não há “verdades absolutas”.

Exemplos dessa vertente são, também, muitos dos romances inseridos no contexto da poética do descobrimento da América lançados nos últimos anos. Entre eles, destacam-se *Colombo de Terrarrubra* (1994), da cubana Mary Cruz; *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna; *The accidental Indies* (2000), Robert Finley; *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas; *El conquistador* (2006), de Federico Andahazi; *La tumba de Colón* (2007), de Miguel Ruiz Montañez, entre outros. Deste conjunto de romances, limitamo-nos a comentar, a seguir, as obras *The accidental Indies* (2000) e *El último crimen de Colón* (2001), inseridas já no contexto do século XXI.

Na obra do canadense Robert Finley, *The accidental Indies* (2000), busca-se retratar desde a infância do Almirante até os primeiros tempos após sua primeira viagem ao novo continente. Contudo, a narrativa se constrói a partir de determinados recortes da vida do marinheiro. A narrativa, ao passar de um evento para o próximo, realiza um salto repentino no tempo: é a elipse, estratégia recorrente na obra de Finley e que serve como base para a estruturação do relato. Percebe-se que a elipse se inter-relaciona com o “pacto” de leitura almejado, evidenciado pelo intenso diálogo que ocorre entre o narrador e o narratário – responsável pelo preenchimento das lacunas deixadas pelo narrador sobre o que poderia ter ocorrido nesse espaço temporal não aludido, evidenciando o aspecto metaficcional do romance.

As primeiras frases do romance são o canto da babá, que busca fazer adormecer o bebê Colombo. Por meio da alegoria, os versos do canto descrevem a chegada de Cristóvão Colombo à América. Este capítulo inicial se chama “Departure”, pois relaciona-se diretamente com o grande sonho de Colombo e com a despedida da babá que, ao sair de cena na obra, fica na porta das incertezas. Ocorre, então, a primeira elipse da obra, que transfere as ações da narrativa para anos mais tarde. Aparece um Colombo já adulto, morando com seu irmão Bartolomeu, em Lisboa. Assim, sucedem-se inúmeras elipses, que possibilitam ao narrador jamais aludir a qualquer episódio da vida do Almirante que não tenha respaldo

histórico. Em inúmeras ocasiões, a história é narrada a partir da própria visão do Almirante. Relatam-se, nessas ocasiões, questionamentos, em diálogo com o leitor, sobre qual seria a dimensão da Terra. O assunto se estende também para questões relativas ao Atlântico: “*How wide is the Ocean Sea?*”¹³⁵ (2000, p. 13). Nesse assunto se debruça Colombo, lendo, fazendo anotações e marcando, com a *pointing hand*, pontos de seu *Imago Mundi*. O local já não é mais Porto Santo, onde se encontrava o protagonista no início da reflexão, mas, sim, a ilha da Madeira. As anotações com a *pointing hand* não são apenas apontamentos que devem ser lembrados mais tarde, mas, segundo o narrador, é o próprio Colombo “*dismembering himself into marginal notes*”¹³⁶ (2000, p. 15). Ou seja, é o seu “eu” sendo associado aos escritos, são suas vontades filtrando as informações. Nesse jogo de perspectivas, o narrador revela que essa *pointing hand* ainda é mais: uma sociedade, uma cultura que cria e se engendra a partir de um mundo de fantasias, de *tabus* e mentiras criadas para manipular segundo seus desejos de riquezas, levando o Novo Mundo à marginalidade. Nesses trechos, são descritas “monstruosidades” que habitariam todo o além-Atlântico, sob o viés da fantasia e da imaginação. Colombo, cansado de seus estudos, ainda persiste neles, e o narrador continua filosofando sobre a *pointing hand*: “*no less a thing than the constellation under which Columbus will greet the unknown Other on the shores of the New World*”¹³⁷ (FINLEY, 2000, p. 18). São os sonhos de Colombo que se mesclam com os anseios de um mundo e, num fluxo desconexo de visões, aparece Colombo ainda trabalhando sobre seus livros, já tarde, na mesma atividade, contudo, em um novo local. A narrativa, nesse jogo intenso entre a realidade vivida pela personagem e os seus próprios sonhos e ambições, sofre nova progressão elíptica: a cena passa a ter como ambiente a Santa Fé, e o tempo é o grandioso ano de 1492.

Nas instâncias narrativas seguintes, são apresentados novos momentos em que a realidade se mescla com o sonho: revelam-se, então, imagens que preconizam o futuro. Descreve-se um sonho de Colombo, no qual ele já está iniciando sua viagem para o descobrimento das novas terras, misturando-se com a narração das ações que, por outra elipse, presentifica os momentos da viagem do Almirante rumo ao Oeste, já em andamento nesse novo avanço na narrativa.

O discurso presente no romance de Finley desconstrói a história da vida de Colombo e a reescreve, calcando-se nos fatos, locais e datas registradas pelo discurso histórico,

¹³⁵ Nossa tradução livre: Quão vasto é o Mar Oceano?

¹³⁶ Nossa tradução livre: [...] decompondo a si mesmo em anotações marginais.

¹³⁷ Nossa tradução livre: [...] nada menos é do que a constelação sob a qual Colombo saudará o Outro desconhecido na costa do Novo Mundo.

narrando-os de modo que o leitor se dê conta de que sua imagem heróica é uma construção ficcional. À primeira vista, a narrativa de Finley irmana-se com o discurso de glorificação do herói presente em grande parte do discurso histórico tradicional; mas, pela estrutura do romance, inserem-se nele, meticulosamente e pelo emprego de estratégias metanarrativas, características que tornam o herói mais humano, talvez até, em certo ponto, cruel, e, sobretudo, voltado para seu próprio “eu”, para seus próprios sonhos e desejos – um fanatismo que o fez deixar para trás aqueles que passaram por sua vida. Ou seja, por um lado, busca-se humanizar o herói e, por outro, mantém-se as imagens instituídas pela cultura e pelos discursos da história oficial, revelando-se a presença da dialética da celebração do herói contraposta a alguns dos elementos dessacralizadores destas imagens no mesmo romance. Tal efeito é alcançado pela conjunção da narrativa de ações bem conhecidas do Almirante com a inserção, nesse relato, sem qualquer marca textual visível, de seus sonhos, suas alucinações, seus delírios: um jogo de focos narrativos que consegue evidenciar a conjunção dessas dicotomias.

Já a configuração da personagem Colombo em *El último crimen de Colón* (2001) ajusta-se ao propósito discursivo de muitos dos novos romances históricos hispano-americanos: demonstrar que os registros históricos do passado foram efetuados segundo as conveniências da ocasião. A obra assenta-se nos propósitos da nova história¹³⁸: segundo defende Jacques le Goff, o documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, “ele próprio parcialmente influenciado pela época e pelo seu meio; é produzido consciente e inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem deste passado, como para dizer ‘a verdade’” (1978, p. 282). Assim, diante da possibilidade de registrar a história, o Colombo de Levinas “*sentía un irreprimible deseo de manipularla. [...] Le excitaba la posibilidad de intervenir en los acontecimientos que ingresarían en la Historia. [...] Le fascinaba el poder que suponía tergiversar los hechos, imponer como si fuera Historia lo imaginado por encima de lo sucedido*”¹³⁹ (2001, p. 53). Tal configuração destoa completamente das imagens edificantes do discurso histórico tradicional.

Numa trama em que se mesclam elementos dos romances de aventura, policial e histórico, faz-se a reescritura do *Diário de bordo*, uma vez que o narrador – um suposto

¹³⁸ Com relação à nova história, seus objetivos e proposições, sugerimos consultar também: COLLINGWOOD, R.G. *The Idea of History*. Oxford: Oxford University Press, 1946.; BURKE, P. *The French Historical revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.; HUNT, L. (Ed.) *The New Cultural History*, Berkeley, 1989.; WHITE, H. *Tropics of discourse*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

¹³⁹ Nossa tradução livre: [...] sentia um irresistível desejo de manipulá-la. [...]. Excitava-o a possibilidade de intervir nos acontecimentos que ingressariam na História. [...]. Fascinava-o o poder que supunha alterar os fatos, impor como se fosse História o imaginado sobre o sucedido.

historiador adepto das correntes da nova história – parodia o trabalho de Las Casas e faz nova compilação desse texto considerado fonte histórica. Tal possibilidade se dá, segundo descobre o leitor no final do romance, devido à localização dos escritos autográficos de Colombo, lançados ao mar, em 14 de fevereiro de 1493, na tempestade que fustigou a tripulação na viagem de retorno à Espanha.

Valendo-se dos registros oficiais do *Diário* de Colombo, o narrador menciona a existência de outro diário: o diário privado de Colombo. Em um texto recheado de intertextualidade, com um discurso polifônico, o leitor é posto diante de novas perspectivas do passado pelo relato paródico do *Diário de bordo* empreendido pelo narrador. A metaficção se faz presente por meio dos mecanismos metanarrativos que expõem o processo de produção, tanto do *Diário* oficial, como do novo diário privado – documento este que constitui o romance nas mãos do leitor –, revelando o modo como, na história, registram-se os fatos “desejados” e se ocultam os “ocorridos”. Isso se dá porque, na trama, Colombo é obrigado a assassinar várias pessoas para que seus segredos não sejam revelados. Tais ocorrências nunca fazem parte dos registros oficiais. O romance, no entanto, revela também o quão consciente dessas omissões está o protagonista, ao registrar: “[...] *sentía cómo, de manera inevitable, sus intrigas y su secreto cambiaban los sucesos del pasado. El Diario que escribía era la mejor muestra de ello. Porque nadie podría conocer ese pasado que era el presente de Colón; solamente él*”¹⁴⁰ (LEVINAS, 2001, p. 129). Pressupostos da metaficção são evidenciados, desse modo, ao longo de toda a narrativa, que, embora recorra a recursos de manipulação temporal, mostra-se bastante linear, podendo ser acompanhada, sem grandes dificuldades, pelas anotações no *Diário* inaugural produzido por Colombo.

As diferentes manifestações do romance histórico no universo americano da poética do descobrimento que até aqui apontamos revelam espaços distintos. De um lado, figuram as obras dos romancistas da porção anglo-saxônica que estão entre as que deram origem às primeiras manifestações narrativas da temática em nosso continente, no século XIX. Tal conjunto de obras apresenta, em sua quase totalidade – até entrada a década de 80 –, configurações que seguem os pilares tradicionais europeus, atrelando-se aos esquemas básicos das obras de Scott, com poucas transformações. Nestas, erigem-se imagens heróicas do Almirante, com discursos laudatórios de suas ações, induzindo a vê-lo como modelo de homem a ser imitado. De outro lado, temos as obras inovadoras dos romancistas hispano-

¹⁴⁰ Nossa tradução livre: [...] sentia como, de maneira inevitável, suas intrigas e seu segredo alteravam os acontecimentos do passado. O Diário que escrevia era a melhor mostra disso. Porque ninguém poderia conhecer esse passado que era o presente de Colombo; somente ele mesmo.

americanos que surgem a partir da década de 70 do século XX, contextualizadas pela era do novo romance histórico hispano-americano. Estas passam a explorar a recriação dos eventos do descobrimento por meio de recursos como a paródia, a carnavalização, a intertextualidade, a polifonia, entre outros. Estes novos romances rompem com todos os parâmetros tradicionais do romance histórico, gerando obras nas quais os registros hegemônicos sobre o passado são revisitados sob múltiplas perspectivas, demonstrando as inúmeras possibilidades que a linguagem dispõe para elaborar versões distintas sobre os eventos já transcorridos.

Procedemos, a seguir, à análise das obras do *corpus* específico do presente trabalho. Nelas, buscamos evidenciar os procedimentos que estruturam e dão sustentabilidade aos discursos que regem tais obras e os meios e técnicas usadas para a ficcionalização das personagens históricas. Com tal procedimento, demonstramos como as obras selecionadas do bloco anglo-saxônico – *The memoirs of Christopher Columbus* (1987) e *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994) – passaram a se alinhar com as construções desmistificadoras do passado heróico e mítico de Colombo, realizadas anteriormente pelo bloco hispano-americano. Imagens desmistificadoras do Almirante no universo literário hispano-americano são reiteradas pelas obras selecionadas – *El mar de las lentejas* (1979) e *Vigilia del Almirante* (1992). Alcançado este objetivo, revela-se, também, a dialética da apologia e da paródia em relação ao universo romanesco da poética do descobrimento presente na literatura norte-americana contemporânea, na porção anglo-saxônica do continente.

TERCEIRA PARTE

3- A SAGA DE CRISTÓVÃO COLOMBO EM TERRAS AMERICANAS

The fall of the great empire of Moctezuma was written in the fateful book of destiny. The Republic of Tlaxcala and other governments of a beautiful part of America would be buried under its ruins. Men had already seen invasions by half-savage barbarians who, abandoning their lair and their thankless country, had taken possession of more beneficent climes, destroying their ancient inhabitants; some of these, ambitiously inclined, placed in leadership roles by their peoples, had armed the nations, one against the other, in order to subjugate them all, and the immense ocean of passions had brought about frightening, internal storms in which civil societies had suffered indescribable upheavals.

But the complete destruction of an immense empire, of a large republic and of a great number of other, smaller states, that occupied a great part of that continent, undertaken and carried out by a band of soldiers, on salary and under the orders of a despot who had his throne more than two thousand leagues away, was a lot reserved only for the unlucky inhabitants of western America.

Valiant and inured republicans, mercenary vassals of proud tyrant, those who lived among large families with a cacique at the head, all of them succumbed before the European cunning and intrigue that a handful of ambitious people were able to contrive against their simplicity and against their different way of life.

(ANÔNIMO –Xicoténcatl– 1999, p. 7).

[...] *porque sobre las aguas del Océano también llevó, como la paloma de Noé, oliva, y el óleo del Bautismo, por la unión y paz que aquellas gentes con la Iglesia habían de tener, pues estaban encerrados en el arca de las tinieblas y confusión [...]. Pues es bien de creer que muchas almas, las cuales Satanás esperaba haber de gozar, no habiendo quien las pasase por aquella agua del Bautismo, hayan sido hechas por él colonos o ciudadanos y moradores de la eterna gloria del Paraíso* (COLOMBO, 1992, p. 50-51).

O contato inesperado de Colombo com a América, na madrugada de 12 de outubro de 1492, com sua natureza exuberante em espécies da fauna e da flora e seus habitantes vivendo em estado natural, quando imaginava haver atingido seu grande objetivo de chegar a Cipango ou Cathay, foi, seguramente, marcado pelo signo dos equívocos. Equívocos que se multiplicaram em uma escala binária, uma vez que os nativos, da mesma forma como os europeus, passaram a ver os estranhos seres vindos do mar sob configurações distanciadas da realidade, confundindo-os com divindades presentes em suas tradições culturais milenares.

Essas impressões equivocadas de um e outro acabaram se perpetrando sob diferentes formas e gerando novas incoerências na percepção do outro. Colombo registra as suas em seu *Diário de bordo*, escrito durante todo o trajeto de travessia e retorno, bem como em uma extensa carta redigida logo de seu retorno à Europa, endereçada aos Reis Católicos, a qual foi impressa em 1493 e se espalhou pelos reinos europeus. Assim, Colombo torna-se o primeiro cronista das Índias. Foi ele, deste modo, o responsável pela configuração primordial – no imaginário europeu do final do século XV – das terras e gentes com as quais ele e sua tripulação contataram em sua primeira travessia ao Atlântico.

Segundo analisa Anderson Imbert, o Almirante, diante da nova terra e sua gente, “*se puso a describir desgarbadamente lo que veía. Pero apenas vio América: creía estar navegando frente Asia; [...]. Debió de sentirse desencantado ante su propio descubrimiento: islas pobres, pobladas de hombres desnudos*”¹⁴¹ (1964, p. 18). Colombo, porém, mostrou-se entusiasmado em seus escritos para garantir o sucesso de sua expedição, embora tudo lhe provasse o contrário do que buscava. O navegante, sensibilizado pela exuberância da paisagem, deixou que o subjetivismo impregnasse o seu esforço de elaborar uma narrativa objetiva, que desse conta de descrever todo o exotismo que a nova realidade com a qual se enfrentava dia-a-dia mostrava e retratasse, sob tintas mais realistas, os homens e mulheres que habitavam estas terras, pois tinha a visão no futuro, que, após os anos de luta para se realizar a inusitada travessia, necessitava ser promissor. A figura, os feitos e os registros do Almirante têm, portanto, esta característica peculiar de proliferar imagens opostas.

Imagina-se que tenha ocorrido da mesma forma entre as tribos autóctones do Novo Mundo. Concepções a respeito dos europeus devem ter atravessado montanhas, de boca em boca, de ilha em ilha, nas vozes dos mensageiros, até chegar aos mais inusitados recônditos do continente. Ao contrário do que se deu no Velho Mundo, destas experiências dos

¹⁴¹ Nossa tradução livre: [...] pôs-se a descrever deselegantemente o que via. Contudo, apenas vislumbrou a América: acreditava estar navegando diante da Ásia; [...]. Deve ter se sentido desencantado diante de seu próprio descobrimento: ilhas pobres, povoadas de homens nus.

autóctones não há registros escritos que perdurem pelos séculos que nos separam deste episódio. Ao revés do que se deu no Velho Mundo, onde, conforme assinala Anderson Imbert, “*al leer el relato de Colón los europeos confirmaron viejos sueños utópicos y pudieron dar sustancia a dos de los grandes temas renacentistas: el hombre natural, feliz y virtuoso, y la naturaleza, pródiga como un paraíso*”¹⁴² (1964, p. 18-19), sabe-se que, na América, a chegada dos europeus significou um mau presságio. Estes aspectos, dentre outros, estão presentes nas leituras ficcionais críticas dos eventos protagonizados por Colombo no universo dos romances históricos contemporâneos produzidos na América hispânica, os quais exerceram influência sobre a produção norte-americana atrelada aos modelos canônicos europeus, antes alinhados ao discurso histórico tradicional que apenas enaltecia o herói e seus feitos.

Muitos escritores hispano-americanos, ao proceder suas leituras do passado histórico protagonizado por Colombo, acabaram procedendo também à “destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza” presentes no modelo canônico europeu de romance histórico. Conforme registra Silviano Santiago, 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” (2000, p. 16). O surgimento do novo romance histórico hispano-americano é um dos momentos mais significativos dentro deste contexto, já que o cânone europeu é, de diversas formas, subvertido pela escrita paródica e carnavalizada dos romancistas hispano-americanos. Esses escritores, segundo Doris Sommer (1990, p. 146), efetuam uma “assimilação voraz” de tantas tradições literárias, culturais ou artísticas quanto possível. Esse processo de assimilação promove, conforme Gustavo Peres Firmat (1990, p. 319-320), uma fusão de formas culturais nativas e estrangeiras, num exercício de apropriação que tenta absorver e integrar o que, na cultura do outro, lhes é útil e valioso. Tais procedimentos de ruptura com o modelo clássico de romance histórico romântico cultivado na porção anglo-saxônica do continente, especialmente nas reescrituras da saga de Colombo, dá ao novo romance histórico hispano-americano características peculiares voltadas à desmistificação das imagens consagradas de Colombo.

Para o brasileiro Silviano Santiago (2000), esse processo de destruição dos conceitos de unidade e pureza se efetiva, na América latina, entre outros meios, pelo ritual antropófago

¹⁴² 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.

e pelo jogo lúdico com o signo alheio, o texto de outrem, efetuado, entre outros, pelo uso da paródia e da carnavalização. Assim, a reescritura carnavalizada e paródica dos eventos do descobrimento por parte dos escritores hispano-americanos consiste, também, em reivindicar um espaço próprio nessa história. Tal intento se revela, nas palavras de Santiago, quando este expressa que o escritor latino-americano já encontrou o meio e o modo de fazê-lo:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a transgressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (Ibid., p. 26).

O romance, como leitor da história – em nosso caso, as aventuras de Colombo –, assim como as demais expressões do gênero que a partir dele se originaram, apresenta tais características de escritura. Nessa perspectiva, a seleção de romances que a seguir abordaremos leva em consideração, ainda, o que menciona Stavans em relação às obras ficcionais voltadas às releituras do descobrimento: “*three essential elements of these fictions are the tongue, time, and country in which they were written. The scope, ideology, and aesthetic components of each of these titles ultimately depend on these elements*”¹⁴³ (2001, p. 50). Esses elementos serão, pois, integrados ao longo do processo de análise das obras eleitas. Estas incluem desde as primeiras manifestações de novos romances históricos hispano-americanos inseridos no universo da poética do descobrimento até as tendências mais atuais que a partir dele se consolidaram como leituras críticas da história pela ficção.

Buscamos uma visão ampla dessas leituras, a fim de conferir como, ao contrário das obras norte-americanas às quais nos referimos na parte anterior – voltadas, em sua maioria, à apologia da saga de Colombo –, a narrativa norte-americana passou a se alinhar às leituras dessacralizadoras deste passado empreendidas pelas obras hispano-americanas. Optamos por apresentar primeiro as análises das produções hispano-americanas e, em seguida, as norte-americanas, embora esta disposição não siga a ordem cronológica de publicação das obras selecionadas para este *corpus*.

¹⁴³ Nossa tradução livre: [...] três elementos essenciais destas ficções são o idioma, o tempo e o país no qual elas foram escritas. O alcance, ideologia e componentes estéticos de cada uma dessas obras dependem, em última instância, destes elementos.

3.1- *EL MAR DE LAS LENTEJAS*, A POLIFONIA E A PLURIDISCURSIVIDADE

[...] *este uso fraudulento de los discursos de verdad pone de relieve como los conquistadores españoles contaban la historia de acuerdo con sus intereses políticos, silenciando cuanto podía acarrearles desprestigio ante sus superiores.* (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 156)

A polifonia, ou seja, a manifestação de múltiplas vozes no espaço discursivo, aliada à exploração das potencialidades dos signos lingüísticos e do poder de metaforização da linguagem, tem efeitos estéticos que permitem à narrativa expor distintas visões e percepções das ações empreendidas pelas personagens. A multiplicidade de focos narrativos em uma mesma obra assegura, de forma potencial, o rompimento de qualquer possibilidade de hegemonia discursiva e, em conseqüência, surge o discurso polifônico. O texto literário, assim, faz-se um coro de vozes, abrigando diferentes opiniões, que, no caso do romance histórico, recompõem eventos do passado sob olhares que congregam diferentes segmentos sociais, revelando as distintas experiências de um mesmo contexto do passado.

Esses recursos, por sua vez, aliam-se à dialogia, tal como descrita por Bakhtin, na medida em que se estabelece o “diálogo” das vozes enunciantoras do discurso com as várias outras instâncias presentes numa narrativa, uma prática que constitui, na visão do teórico, o romance dialógico. Todorov, no prefácio à obra *Estética da criação verbal* (1992), de Bakhtin, resume a complexidade das reflexões bakhtinianas a este respeito, estabelecendo uma distinção entre romance “monológico” e romance “dialógico” que nos parece essencial para compreender a dimensão do texto de Antonio Benítez Rojo. Todorov comenta:

O romance ‘monológico’ conhece apenas dois casos: ou as idéias são assumidas por seu conteúdo, e então são verdadeiras ou falsas, ou são tidas por indícios da psicologia das personagens. A arte dialógica tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa. No lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista: os das personagens e o do autor que lhes é assimilado; e eles não conhecem privilégios nem hierarquia. (1992, p. 8).

O romance de Benítez Rojo é uma leitura que busca, rompendo com o discurso histórico europeu absoluto que registrou os eventos do descobrimento, conquista e colonização da América, imprimir essa multiplicidade de pontos de vista, compondo uma narrativa pluriperspectivista, na qual os registros históricos são incorporados às liberdades da ficção. Bakhtin menciona, nesse sentido, que “as construções híbridas têm uma importância capital para o estilo romanescos”, uma vez que esta construção, no romance, “pertence a um

único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas ‘linguagens’, duas perspectivas semânticas e axiológicas” (1992, p. 110-111). Uma escritura híbrida consiste, pois, num pluridiscorso em que não há, segundo Bakhtin, qualquer fronteira formal, sintática ou composicional entre os componentes díspares: “a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático [...] [em que] as duas perspectivas se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, têm dois sentidos divergentes, dois tons.” (p. 110). A arte de explorar o potencial representativo dos signos produz a conjunção, em um mesmo terreno simbólico, de opostos que, dialogicamente, compõem o todo artístico presente, por exemplo, nos romances históricos eleitos como *corpus* de nosso estudo.

Desse modo, na configuração do romance histórico pluriperspectivista, dialógico e polifônico, característico da escrita hispano-americana, inclui-se a intertextualidade, entre outros elementos discursivos presentes nos romances, para potencializar a visão crítica do passado. Tais aspectos, presentes em obras que recriam a história do descobrimento, fazem com que estas se reflitam mutuamente, como num jogo de espelhos, como se dá, por exemplo, nas obras de Carpentier (1979) e Posse (1983), as quais estabelecem intensos diálogos entre si. Esta dinâmica, que se estende por uma série de obras dentro do contexto da poética do descobrimento no universo hispano-americano, cria uma espécie de fio condutor que une as leituras da história pela ficção, possibilitando que a personagem Cristóvão Colombo, configurada em um dos romances, dialogue com seus outros “eus” do universo ficcional mais amplo, que inclui produções de vários romancistas. Este imbricamento, por sua vez, cria uma circularidade na qual se inserem as diferentes dicotomias sob as quais as ações do Almirante são concebidas. Tal fato potencializa, também, o uso dos signos no presente e a própria (re)significação dos textos ao longo dos tempos, o que ocorre, conforme veremos, na leitura proposta pelo romance de Benítez Rojo.

Essa sobreposição de leituras aparece com freqüência no novo romance histórico hispano-americano, no contexto dos temas colombianos, gerando obras que revelam o desejo consciente de reler os registros anteriores sob uma perspectiva intertextual. Nessa concepção, “o texto segundo, [...] não é mais apenas o ‘devedor’, mas também o responsável pela revitalização do primeiro e a relação de ambos, em vez de unidirecional, adquire sentido de reciprocidade, tornando-se em conseqüência mais rica e dinâmica” (COUTINHO, 1995, p. 625-626). Tal processo se expandiu do seio da literatura hispano-americana para o universo literário norte-americano das recriações ficcionais da saga de Colombo.

Entre as obras deflagradoras deste processo, inclui-se *El mar de las lentejas* (1979), de Benítez Rojo: um romance no qual, na opinião de Aínsa, “*se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia [...] ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de deconstruir la historia oficial.*”¹⁴⁴ (1991, p. 82). O projeto da narrativa de Benítez Rojo, com seu teor crítico e sua estrutura poliperspectivista alimentada por vários textos oficiais, concretiza o que Coutinho considera essencial nas leituras críticas de textos precedentes: “[...] construir um discurso alternativo que relativize a autoridade do primeiro e seja capaz de estabelecer um diálogo franco, plural e em pé de igualdade com aquele.” (1995, p. 631).

O emprego de todas essas técnicas gera um hipertexto cuja revisitação crítica à história da formação do Caribe é o âmago que sustenta a estrutura do romance que a seguir analisaremos. Nesse sentido, já o título do romance, *El mar de las lentejas*, remete à expressão *La mer de lentille*, utilizada pelo cosmógrafo francês Guillaume le Testu ao referir-se ao vasto amontoado de ilhas do Caribe, conforme assinala Jaume Pont na introdução do romance.

Contudo, antes, destacaremos alguns aspectos sobre o próprio autor que, junto a seu conterrâneo Alejo Carpentier e sua obra *El arpa y la sombra* – lançada no mesmo ano de *El mar de las lentejas* –, figura entre os grandes nomes da literatura cubana. As obras de Carpentier (1979) e Benítez Rojo (1979)¹⁴⁵, no contexto específico das leituras ficcionais do descobrimento da América, sem dúvida, exerceram forte influências sobre aquelas que, a partir de então, lançaram-se ao desafio de reler, sob os paradigmas da arte literária, o encontro entre o Novo e o Velho Mundo.

3.1.1- ANTONIO BENÍTEZ ROJO: O CARIBE COMO UNIVERSO

El Caribe es la zona del primer encuentro entre Europa y América. Las islas exuberantes y verdiazules se convierten inmediatamente, desde las primeras cartas de Colón a los Reyes Católicos, en el laboratorio de la conquista y la colonización europea. (GIRÓN ALVARADO, 2004, p. 149).

¹⁴⁴ Nossa tradução livre: [...] embarcou-se, assim, na aventura de reler a história [...] exercitando-se em modalidades anacrônicas da escritura, no pastiche, a paródia e o grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficial.

¹⁴⁵ *El mar de las lentejas* foi publicado no ano de 1979, mas, para efeito de citação, usamos a edição do romance publicada pela Editora Plaza e Janés, em 1984, que integra a coleção “Letras del Exílio”.

Antonio Benítez Rojo nasceu no Panamá, em 1931, e passou a viver em Cuba aos sete anos de idade, adotando esta nacionalidade com grande entusiasmo. Estudou na Universidade de Havana e na Universidade Americana de Washington. Em 1975, depois de ter trabalhado no Departamento de Estatística do Ministério do Trabalho e ter dirigido a Casa do Teatro do Conselho Nacional de Cultura de Cuba, tornou-se dirigente da editora *Casa de las Américas*. Exilou-se nos Estados Unidos, em 1980, passando a trabalhar como professor de Literatura Hispano-Americana do Amherst College, em Massachusetts. Faleceu em Northampton, Massachusetts, em 2005, com 73 anos.

Premiado em várias ocasiões, Benítez Rojo é considerado um dos escritores mais “caribenhos” das letras hispano-americanas. Entre suas obras mais aclamadas estão: a coleção de contos, *Tute de reyes* (1967), que recebeu o prêmio “*Casas de las Américas*”; a segunda coleção de contos, *El escudo de hojas secas* (1969), que recebeu o prêmio da Unión de Escritores y Artistas de Cuba; os romances *Los inquilinos* (1976), *El mar de las lentejas* (1979) e *Mujer en traje de batalla* (2001); além do ensaio *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna* (1998). Dentre estas produções, interessa-nos o romance *El mar de las lentejas*, obra que faz da literatura o espaço da liberdade no qual a história pode ser lida sob inusitados ângulos para, deste modo, revelar um passado cheio de intolerância, crueldades, explorações, especialmente quando o foco se concentra nos episódios de descoberta, conquista e colonização da América.

Antonio Benítez Rojo recorre a quatro focos narrativos em seu romance a fim de revisitar, sob os preceitos da arte literária, visões que contribuíram para a formação do Caribe no século XVI. Essa narrativa reflete um empenho do autor em reinterpretar aspectos pouco abordados pelo discurso histórico a respeito do passado e da identidade histórica hispano-americana. No romance, isso se dá por meio do uso da pluralidade de vozes, visões e ambientes que contribuem para a desmistificação da grande história da colonização na América Hispânica, especialmente a caribenha. Com base nisso, Benítez Rojo recorre à ficção para fazer da realidade histórica sua matéria discursiva, e os recursos por ele utilizados, assim como os diferentes olhares lançados sobre o passado, são componentes que integram a diegese de *El mar de las lentejas*.

O modo como atuam os diferentes focos narrativos do romance, os artifícios da ficção e do imaginário utilizados para atravessar a realidade histórica, ironizando-a e revelando-a sob outros prismas que não os da história oficial, são elementos que transformam os eventos do passado referentes ao descobrimento da América e à formação do Caribe em novas possibilidades de se conceber o processo histórico que se desencadeou na América a

partir das ações de Colombo. Tais elementos, por meio das vozes enunciadoras do discurso, trazem à tona, também, os papéis e a importância da massa popular – personagens esquecidas nas crônicas oficiais –, que completam o cenário das aventuras do descobrimento recriadas pela ficção. Essa empresa de Benítez Rojo, entre vários outros aspectos, encontrou acolhida junto a grupos minoritários na América do Norte que, a partir das experiências hispano-americanas, passaram – nas décadas seguintes à publicação das obras de Carpentier e Benítez Rojo – a reescrever, pela ficção, a história da formação de sua nação a partir de leituras ficcionais críticas das ações de Colombo e dos que o seguiram.

Benítez Rojo, assim como outros romancistas hispano-americanos, não se conforma com as visões ou interpretações herdadas *a priori*, nem com muitas das histórias recontadas *a posteriori*, porque estas são, em sua grande maioria, impostas pelo discurso oficial europeu sob o qual se registrou o passado que juntou os dois mundos. Benítez Rojo se irmana com Correa Mujica, que expressa que “*colmará la ficción y recontará la Historia desde sus propias convicciones, añadiendo reflexiones, cavilaciones, y juicios filosóficos a su antojo, independientemente de su validez, actualización o incluso de su autenticidad histórica*”¹⁴⁶ (1998, p. 14). Essas são as bases que garantem à obra de Benítez Rojo a qualidade artística requerida pelo discurso ficcional. Tendo isso em vista, uma das principais características do novo romance histórico, seguindo os estudos de Aínsa (1991), é a distorção ou violação da realidade histórica retratada na obra, seja por omissão, exagero ou mesmo, conforme defende Correa Mujica (1998), pela libertação da imaginação do romancista, que insere na recriação da história, subjugada a um segundo plano, suas reflexões filosóficas.

Por essas características, *El mar de las lentejas* foi considerado por Seymour Menton uma obra exemplar para as novas tendências de escrita do romance histórico que se estavam afirmando em solo latino-americano desde a década de 60. Ao adentrarmos o mundo ficcional de *El mar de las lentejas*, deixar-nos-emos guiar pelas diferentes perspectivas e, num intuito de evidenciar a confluência destes, ao findar da jornada, procuraremos elucidar algumas de suas principais evocações.

3.1.2- VOZES QUE REVELAM OUTROS PASSADOS

¹⁴⁶ Nossa tradução livre: [...] triunfará a ficção e recontará a História a partir de suas próprias convicções, acrescentando reflexões, cismas e julgamentos filosóficos a seu prazer, independentemente de sua validez, atualização ou inclusive de sua autenticidade histórica.

– *Así es – replicó Sansón –, pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar los casos no como fueron, sino como deberían ser; y el historiador los ha de escribir, no como deberían ser, sí como fueron, sin añadir, ni quitar a la verdad cosa alguna.* (CERVANTES, 1997, p. 582).

El mar de las lentejas apresenta, em sua diegese, um tropel de vozes fragmentadas, que vão desde a voz do poder que emana do reinado de Felipe II até as vozes anônimas, populares, de militares que executam as ordens reais e, inclusive, das classes mais baixas subordinadas aos militares. O romance vale-se dessas vozes e de alguns recursos que remontam à memória nacional – como diários, relatos historiográficos, crônicas – a fim de construir o marco histórico e social de amplas dimensões que serviu de substrato humano ao descobrimento e à conquista das Índias Ocidentais. A organização dessas vozes, para efeito didático, enseja a separação em quatro conjuntos narrativos, cabendo a cada um deles um espaço geográfico limitado, um tempo específico e uma voz enunciadora principal.

Assim, subdividimos a obra de Benítez Rojo em uma primeira parte, a que chamamos de “Agonias de um reinado: o fim de Felipe II”; uma segunda parte, a que denominamos “Delícias do paraíso: as aventuras de Antón Bábista no Caribe”; uma terceira, a que denominamos “Em nome de Deus: a empresa católica de Dom Pedro Menéndez de Avilés”; e, por fim, a quarta parte, “Pontes entre os continentes”, que completa os quatro fios narrativos do romance. Embora essas partes estejam imbricadas ao longo do romance e não apareçam designadas desta forma pelo autor, as divisões propostas auxiliam na análise à medida que permitem um rastreamento do fio narrativo.

Após os primeiros cinco capítulos que introduzem cada um dos eixos narrativos – os quais analisamos primeiramente, na seqüência que a obra os apresenta –, a diegese não segue uma ordem pré-estabelecida. O romance *El mar de las lentejas* apresenta 28 capítulos, cabendo igualmente a cada um dos quatro eixos narrativos sete destes capítulos. Contudo, não há qualquer ordem na seqüência dos capítulos destinados a cada eixo. Isso revela o teor de experimentalismo da narrativa, que apela ao leitor para que este encontre, por si só, uma estratégia para ler a obra. A organização dessa estrutura pode ser comparada à metáfora “mar de lentilhas”, em que se configura a distribuição das ilhas do Caribe. Assim, alguns capítulos são extensos, outros muito curtos, alguns organizados, outros mais fragmentados, e o leitor pode, tranqüilamente, “navegar” entre eles e, em cada um deles, descobrir algo novo. Contudo, se vacilar, pode-lhe ocorrer o que aconteceu com a nau de Colombo: arremeter-se contra os arrecifes e naufragar, pois a leitura requerida não é, de forma alguma, evasiva, mas comprometida, engajada e densamente participativa.

Desse modo, a organização seqüencial dos capítulos em quatro eixos narrativos, tendo cada um deles sua personagem protagonista, espaço e tempo específicos e delimitados, sem uma ordem pré-estabelecida, coopera, também, para ampliar o nível de experimentalismo do romance. Nessa configuração da análise, o romance tem início com o eixo “Agonias de um reinado: o fim de Felipe II”, em que se expõe uma desintegração humana que irá gerar as demais histórias que compõem esta narrativa. Essa desintegração é a descrição do estado de agonia de Felipe II, da Espanha, que se encontra moribundo em sua cama, vigiado por uma mosca que aguarda sua conversão de nobre monarca em cadáver apetitoso. É a partir da morte do monarca que as outras histórias se desenvolvem e, dentre as mais importantes, estão: a segunda viagem de Cristóvão Colombo rumo ao Novo Mundo, o percurso do governador Pedro Menéndez de Avilés pela península da Flórida a fim de expulsar os protestantes franceses que buscam se instalar nesta região do Novo Mundo, e, ainda, a saga de uma família mercantilista da ilha de Tenerife.

Ao contar-se a história por tais ângulos, nem todos privilegiados pelo discurso oficial, como o das classes sociais espanholas apenas interessadas em explorar ao máximo o povo e a terra, a narrativa ficcional revela outro passado. Este, distanciado da glória dos Reis Católicos, dos eminentes cronistas das Índias, dos marinheiros configurados como heróis de coragem e bravura, tematiza a ferocidade exploratória e usurpadora das gentes espanholas que, efetivamente, pisaram em solo americano e nelas se estabeleceram, ou que, com as riquezas exploradas destas terras, criaram uma nova existência no luxuoso mundo europeu.

No estado de agonia final, Felipe II reflete, tomado de uma profunda tristeza, sobre o seu longo reinado, evidenciando o alcance e as conseqüências de algumas de suas ações. O rei espanhol não se consola por não ter conseguido alcançar o amor daquela por quem sempre esteve apaixonado: Elizabete da Inglaterra. A única razão para seguir existindo nessa agonia que a enfermidade lhe impõe é a manutenção das ações da Contra-Reforma, inclusive estendendo-as ao Novo Mundo.

A situação descrita é a própria metáfora da situação na qual se encontra o Império espanhol, distanciado da glória da época dos Reis Católicos e das fabulosas histórias de Colombo sobre as Índias Ocidentais:

Una mosca [...] cae de la ventana próxima e se enreda en el vello de una de sus cejas. [...] el alabardero aparta de sí el insecto con un recio ademán de su mano, pero el golpe, proyectado con demasiada fuerza despliega su hombro de la pared, [...] las piernas, sacadas de balance, trastabielean y golpean a la alabarda, la cual va a dar al suelo con un estruendo cimbreado. La puerta [...] se cierra con el silencio de un cortinaje, un instante después de que la mosca ha transpuesto la

*hendidja. Al otro lado apenas es posible respirar, tal es el hedor que hay en la pieza; todos los que allí están visten de negro [...].*¹⁴⁷ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 13-14).

Ao descrever o ambiente em que se encontra Felipe II, o narrador, em uma perspectiva extradiegética capaz de alcançar a visão total da situação, imprime um tom barroco à narrativa, que se faz solene, dá voltas, enreda-se em descrições para, finalmente, chegar ao objeto de atenção: o agonizante Felipe II. Esta linguagem barroca, rigorosamente elaborada para a explicitação da finitude, denota o ponto de vista hispano-americano sob o qual a leitura do passado se opera no romance. Segundo a concepção de vários estudiosos – incluindo-se Alejo Carpentier –, a América, por sua constituição mestiça, na qual prevalecem as simbioses, os sincretismos, os antagonismos, possui, como elemento inerente a seu processo de formação, a essência do barroquismo, que se revela não só como condição da autêntica arte mestiça, mas também como elemento identitário. Carpentier, comenta, nesse sentido, que a “*América [...] fue barroca desde siempre: las cosmografías americanas, ahí está el Popol Vuh, ahí están los libros del Chilam Balam [...]. Todo lo que se refiere a la cosmogonía americana – siempre es grande América – está dentro de lo barroco*”¹⁴⁸ (1976, p. 61-62). É essa essência que o romance de Benítez Rojo evidencia por meio da linguagem e do estilo empregados pelo narrador.

No seu estilo barroco impregnado de metáforas, a narrativa faz remissão à “idade das trevas” ao configurar as descrições do local onde se encontra o rei – centro do poder – na escuridão, no silêncio absoluto e na imobilidade, para depois concentrar-se nas ações de uma mosca que gira em torno ao corpo do monarca, incapacitado de sequer livrar-se dela, alusão ao estado de deterioração desse poder. Do monarca provém o cheiro fétido que entusiasma o inseto a aventurar-se pelos lugares mais velados do palácio real. A visão irônica do narrador focaliza o inseto, que “*gira en torno a la lámpara de doce luces que nadie ha pensado en espabilar, vuela ligera sobre el piadoso mobiliario, sobre el cristal de las urnas, sobre el*

¹⁴⁷ Nossa tradução livre: Uma mosca [...] cai da janela próxima e se enrosca nos pêlos de uma de suas sobrelhas. [...] o alabardeiro aparta de si o inseto com um forte gesto de sua mão, mas o golpe, projetado com demasiada força, desloca seu ombro da parede, [...] as pernas, fora de equilíbrio, titubeiam e golpeiam a alabarda, que vai para o chão com um estrondo sibilante. A porta [...] fecha-se com o silêncio do correr das cortinas, um instante depois de a mosca ter transposto a fechadura. Do outro lado apenas é possível respirar, tal é o fedor que há no quarto; todos os que ali estão se vestem de preto [...].

¹⁴⁸ Nossa tradução livre: A América [...] foi barroca desde sempre: as cosmografias americanas, aí está o *Popol Vuh*, aí estão os livros do *Chilam Balam* [...]. Tudo o que se refere à cosmogonia americana – sempre é grande América – está dentro do barroco.

*barboteo de los sollozos, suspiros y oraciones, que parecen escapar de alguna marmita donde hierven caldos viejos, desesperanzados.*¹⁴⁹ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 14).

A linguagem barroca utilizada pelo narrador imprime à narrativa, também – pelas alusões metafóricas à mosca, que se diverte ante a decomposição do rei –, as imagens de decadência desse momento histórico espanhol, em que se manifesta com esplendor a arte barroca enquanto o reinado vai progressivamente desmoronando. Faz referência aos antigos caldos que emanam “*de alguna marmita*”, uma alusão à memória de Felipe, da qual se expandem as suas amargas lembranças e lamentações. Estas se estenderão ao longo de todo o processo narrativo, contaminando também os demais eixos narrativos que, de uma ou outra forma, deixam transparecer esse clima sórdido e essa infestação do ambiente por um cheiro de podridão.

Ao voltar-se para a figura do rei, o narrador, com a mesma precisão que descreve os vãos da mosca, retrata o lamentável estado físico em que este se encontra:

La alcoba es pequeña y huele a pudridero [...]. Oculto el cuerpo por la sábanas, hundida su cabeza en las sombras de las colgaduras, el hombre que yace apesta y jadea; a pesar de la media luz, salta a la vista que el mal que lo acaba empezó por una pierna, la derecha, pues del pie calzado en la almohada escurre un moho sanguinolento, y a la altura del muslo un coágulo siniestro, gordo como un emplasto, resalta en el palor del lienzo; sea cual fuere este mal, también pasó a infectar al vientre: más arriba del apostema las sábanas se abomban como si abrigaran un odre o una monstruosa burbuja. El dignatario agita el crucifijo y hace huir a la mosca de las inmediaciones del lecho. [...]. El dignatario tira de las sábanas, saca de entre ellas un brazo – se diría el fragmento de alguna imagen de palo carcomido por siglos de altar, o uno de aquellos despojos de mártires, enjutos y ennegrecidos, que encierran las urnas de la habitación contigua –, y tomándolo cuidadosamente de la muñeca, lo alza al encuentro del cirio. Un quejido se lo hace regresar a su sitio. ‘Aguarda un poco, aún no es la hora’, dice desde el fondo del lecho una voz blanda.¹⁵⁰ (Ibid., p. 15-16).

Com a precisão da linguagem barroca, o narrador extradiegético prima pela descrição detalhada desse ambiente lúgubre, funesto e asqueroso no qual repousa Felipe II, esmerando-

¹⁴⁹ Nossa tradução livre: [...] gira em torno da lâmpada de doze luzes que ninguém pensou em espanar, voa ligeira sobre o piedoso mobiliário, sobre o vidro das urnas, sobre o baluciar dos soluços, suspiros e orações, que parecem escapar de alguma marmita onde fervem antigos caldos, desesperanzados.

¹⁵⁰ Nossa tradução livre: A alcova é pequena e cheira a sepultura [...]. O corpo, oculto pelo lençol, enfiada sua cabeça nas sombras das colgaduras, o homem que jaz fede e ofega; apesar da meia luz, salta à vista que o mal que o acaba começou por uma perna, a direita, pois do pé apoiado na almofada escorre um pus sanguinolento, na altura da coxa um tumor sinistro, grosso como um emplasto, resalta na palidez do tecido; seja qual for este mal, também passou a infectar o ventre: mais acima do apostema os lençóis se avultam como se abrigassem um odre ou uma monstruosa borbulha. O dignitário agita o crucifixo e faz a mosca fugir das imediações do leito. [...]. O dignitário puxa os lençóis, tira de dentro deles um braço – dir-se-ia o fragmento de alguma imagem de madeira carcomida por séculos de altar, ou um daqueles despojos de mártires, magros e enegrecidos, que se encontram nas urnas da habitação contígua –, e tomando-o cuidadosamente pelo punho, levanta-o de encontro ao cirio. Um lamento faz com que regresse a seu lugar. ‘Aguarde um pouco, ainda não é a hora’, diz do fundo do leito uma voz branda.

se em estabelecer paralelos entre o estado do rei e as imagens de santos martirizados para, por fim, fixar-se em partes do corpo do monarca que estão em estado lamentável. As remissões ao passado medievalista são reiteradas pelas imagens sinistras dos santos carcomidos pelos séculos, alinhando-se ao estado de decomposição corporal do rei, com construções frasais que se alicerçam na adjetivação precisa dos membros descritos e na adverbialização das poucas ações narradas. As antíteses se manifestam em imagens de vida e morte, justificando, também, a recorrência à estética barroca.

As imagens que o narrador evidencia por meio da linguagem carregada de expressões de desencanto, com signos como “*carcomido*”, “*despojos*”, “*ennegrecidos*” – todos com conotação de decadência – projetam-se a partir da mente do rei agonizante e remetem o leitor às demais ramificações da obra, as quais, com a mesma precisão descritiva, retratarão as diferentes esferas sociais atingidas pelas ações do passado. Nesse estado de agonia, o soberano manifesta seus últimos atos de intolerância e obsessão: a luta pela manutenção dos ideais católicos, afrontados pela Reforma Protestante de Martinho Lutero.

As idéias fixas no ouro e na exploração do povo americano, assim como as imagens do paraíso perdido que essas novas terras evocam, são reveladas pelo narrador ao percorrer a mente de Felipe II, onde aparecem tais evocações em devaneios do monarca e ao longo de toda a trama, num jogo conflituoso com os preceitos de Deus que, supostamente, são defendidos pelos mesmos conquistadores. Esse jogo põe em evidência todo o barroquismo que se apresenta já na abertura do romance de Benítez Rojo, fazendo com que este se aproxime do projeto estético de *El arpa y la sombra*, constituindo-se nos dois romances que estabelecem uma série de preceitos sob os quais as leituras do descobrimento da América pela ficção se orientarão a partir de então.

O primeiro capítulo da obra introduz essas reflexões do monarca espanhol sobre seu império católico e se encerra com a imagem decadente de Felipe II – que se funde com a mais conhecida imagem da agonia de Cristo –, descrita pelo narrador nos seguintes termos: “*apoyándose en el final de un versículo, repite desesperado: ‘Sed tengo. Sed tengo. ¡Sed tengo!’ El gentilhombre abandona la ventana con un suspiro, camina hacia la mesa de la jarra, y luego, inclinándose sobre el lecho, alarga un hisopillo.*”¹⁵¹ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 16-17). A remissão à cena bíblica reforça o aspecto religioso criado em volta da imagem de Felipe II, aspecto que se mistura aos odores de podridão que do rei exalam.

¹⁵¹ Nossa tradução livre: [...] apoiando-se no final de um versículo, ele repete desesperado: Tenho sede, tenho sede. Tenho sede! O camareiro deixa a janela com um suspiro, caminha em direção à mesa e, em seguida, inclinando-se sobre o leito, estende um pequeno hissope.

Os olhos que o espreitam não deixam de acompanhar os próprios olhos do narrador, em visões que se entrelaçam e que trazem o leitor de volta à primeira cena do romance, pois, “*salida de la oscuridad, la mosca remonta el vuelo; se posa, patas arriba, en el forro amarillo del dosel. Las pupilas del agonizante, emaciadas por los padecimientos y la fiebre, se humedecen al fijarse en el insecto.*”¹⁵² (Ibid., p. 17). O narrador, ironicamente, ao dar passo às demais linhas narrativas, reduz a visão do monarca à possibilidade de dimensionar apenas o inseto que o atormenta: metáfora do fim que se aproxima. Com esta imagem e com as palavras “*¡Ea!’, esta vez sí es la hora*”¹⁵³, murmuradas pelo rei, o capítulo se fecha e dá, assim, espaço à primeira ruptura temporal presente na obra, pois segue-se a este capítulo a introdução ao mundo americano.

No segundo capítulo, inicia-se a narrativa centrada nas peripécias de um soldado espanhol de baixo escalão que aproveita as “delícias” oferecidas pelas “Índias Ocidentais” aos forasteiros que nelas se aventuram. É, pois, o eixo narrativo “Delícias do paraíso: as aventuras de Antón Babtista no Caribe”, que segue o jogo de opostos construído pela narrativa em estilo barroco do primeiro capítulo.

O narrador, ao apresentar o mundo indígena americano, parte do estado de submissão dos pacíficos tainos – primitivos habitantes do Caribe – à exploração e à ganância introduzidas pelo conquistador. A primeira cena mostra um séqüito de nativos carregando um europeu em uma rede em pleno sol do meio-dia. Entre os nativos que compõem o grupo, sobressai a figura de um ancião taino, que, pelos paralelismos estabelecidos pelo narrador, lembra a glória de Felipe II e a do passado deste povo:

*Entre ellos va un anciano de cara pintada de rojo y blanco; lleva al cuello sargas de cuentas, caracoles y canutos de hueso, y en torno a los riñones un cinturón ancho, de apretada trama, en cuyo centro hay una piedra ovalada y chata en la que se advierten ojos, boca y nariz, labrados estos rasgos con inocencia; el anciano se apoya en un hermoso báculo incrustado de conchas, y su andar, sin duda achacoso, guarda aún cierta callada altivez, incluso podría decirse un irrefutable dejo de majestad.*¹⁵⁴ (Ibid., p. 19).

¹⁵² Nossa tradução livre: [...] saída da escuridão, a mosca volta a voar, repousa, de patas para cima, no forro amarelo do dossel. As pupilas do agonizante, emaciadas pelo sofrimento e pela febre, umedecem-se ao se fixarem no inseto.

¹⁵³ Nossa tradução livre: Eia! Agora sim é a hora!

¹⁵⁴ Nossa tradução livre: Entre eles vai um ancião de cara pintada de vermelho e branco; traz no pescoço um colar de contas, caracóis e canudinhos de osso; em torno aos quadris um cinturão de trançado apertado, em cujo centro há uma pedra ovalada e chata na qual se pode notar a presença de olhos, boca e nariz, talhados com inocência. Esse ancião vem apoiado num belo cajado incrustado de conchas e em seu andar, sem dúvida cansado e doente, guarda ainda algo de uma silenciosa altivez, poderia dizer-se, até mesmo, de um inalienável tom de majestade.

Ao se focalizar este ancião, pela descrição física minuciosa que dele faz o narrador, estabelecem-se paralelismos entre o nativo e Felipe II, apresentados sob olhar onisciente que revela, com riqueza de detalhes, o estado físico de ambos. Contudo, enquanto no primeiro eixo narrativo se observa a decadência do corpo de Felipe II pela doença que o corrói e pelas memórias que o atormentam, nesta segunda parte, somos introduzidos na decadência moral a que foram submetidos os nativos pela ganância dos conquistadores. A escolha do ancião como foco de descrição do narrador remete ao fato de que os anciãos eram os detentores do saber acumulado ao longo dos anos, transmitindo-o em rituais sagrados às gerações mais novas, que lhes dedicavam todo o respeito, honra e admiração. A decadência física deste ancião descrito pelo narrador, contudo, não conseguiu apagar os sinais de majestade que a sabedoria acumulada lhe incute. O signo “*majestad*”, empregado pelo narrador para apontar uma impressão mais subjetiva do nativo, estabelece o vínculo entre as duas personagens, embora este signo também construa um paralelismo antitético: no nativo, a “majestade” se revela como algo inato, enquanto no monarca espanhol, refere-se a todo o aparato político, bélico e religioso que o cerca.

As ações dos conquistadores são deflagradas pelo narrador ao descrever mais um dos nativos a participar do séqüito que acompanha o europeu:

*A continuación, caminando solo, un hombre completamente desnudo enarbola una pértiga a la cual se ha clavado un travesaño; en el tope de esta improvisada cruz se encaja un morrión de corta visera y plumero gualda, ya descolorido, y del travesaño cuelgan un peto de acero, una adarga, fierros y correajes; el hombre desnudo ha pasado suplicio, pues no tiene orejas, ni nariz, ni labios; su cabeza es una postilla atormentada por un velo de tábanos.*¹⁵⁵ (Ibid., p. 20).

Nesse fragmento, vemos que o narrador se fixa, novamente, em um dos nativos do grupo, descrevendo-o com uma linguagem cheia de simbologias: a “improvisada cruz” que o nativo carrega remete às cenas do calvário, ao sacrifício. Nota-se que a descrição se fixa no instrumento de tortura do nativo, focalizando os elementos que o compõe, denotando a estranheza destes no universo do nativo: o ferro, as armas, a armadura. Assim, a descrição do nativo, longe daquela do Cristo a que remete, que segue seu percurso para ressurgir como o Messias, é completamente disfórica, já que não há nela a expectativa da superação do martírio que o discurso religioso contém.

¹⁵⁵ Nossa tradução livre: Em seguida, caminhando sozinho, um homem completamente nu traz levantada uma vara em cuja ponta se prendeu uma travessa; na ponta dessa cruz improvisada encaixa-se um capacete de viseira curta e plumas douradas, já descoloridas. Na travessa estão dependurados um peitoral de aço, uma adarga, ferros e correias. O homem nu foi supliciado, por isso não tem orelhas, nem nariz, nem lábios. Sua cabeça é uma crosta atormentada por um véu de larvas.

Por outro lado, o narrador, ao voltar-se para o autóctone e sua condição atual, vale-se de expressões como “*completamente desnudo*”, reiterada no fragmento, numa remissão paródica às primeiras descrições dos nativos americanos feitas por Colombo. Esta remissão obedece, pois, ao sistema comparativo antitético da qual o narrador se vale para estabelecer relações entre as imagens do universo espanhol e as do universo americano. Assim como a relação estabelecida entre o ancião taino e o rei Felipe, com base na oposição, o narrador evoca o discurso eufórico e exaltador das imagens das gentes americanas presentes nos primeiros escritos de Colombo, apoiados na imagem da “maravilha”, ao valer-se de signos que remetem a estas imagens primeiras. Estas são, contudo, desconstruídas por uma nova descrição, elaborada principalmente com base na imagem da decadência do nativo, feita em tom pessimista, em total oposição ao discurso de Colombo, em que se proliferam signos de enobrecimento, como podemos verificar no fragmento abaixo:

[...] *ellos andan todos desnudos como su madre los parió. Todos los que vi eran [...] muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras [...] y todos de buena estatura, gente muy fermosa, los cabellos no crespos, salvo corredíos y gruesos como sedas de cavallo, y todos de la frente y cabeça muy ancha [...] y los ojos muy fermosos y no pequeños [...]*.¹⁵⁶ (VARELA, 1986, p. 110-111).

O narrador, por sua vez, descreve o nativo mutilado e humilhado, mencionando as mesmas partes do corpo destacadas de forma laudatória por Colombo – que nem sequer existem mais no corpo do nativo. Este ainda carrega os instrumentos de sua tortura e não seus instrumentos de caça e pesca, como fazia outrora. Dessa forma, o narrador remete o leitor a esses textos fundadores da literatura e da história oficial da América, evocando imagens que evidenciam o contraste entre ambos os discursos. Juntos, os textos ficcional e histórico perfazem um jogo de imagens, gerando discursos de oposição sobre o autóctone americano, alicerçados no universo mesmo das representações européias que, por um lado, conceberam o autóctone americano como o protótipo de *bon sauvage* e, por outro, transformaram-no em “bom servidor”, imagem que o narrador explicita no romance. Esta reescritura paródica, ao proceder sua leitura dos signos da história, não só lhe dá nova conotação como também os amplia para uma dimensão plurissignificativa.

Esses paralelismos e remissões adquirem um sentido paródico à medida que revelam a inversão dos poderes. Tal aspecto se intensifica quando o narrador se volta para a descrição

¹⁵⁶ Nossa tradução livre: [...] eles andam desnudos como a mãe os pariu. Todos os que vi eram [...] muito bem feitos, de fremosos corpos e caras muito boas [...] e todos de boa estatura, gente mui fremosa, cabelos lisos, corrediços e grossos como crinas de cavalos, e todos com a frente e a cabeça mui larga [...] e os olhos grandes, mui fremosos [...].

do europeu que está sendo carregado pelos nativos tainos, fazendo apelos aos sentidos a fim de estabelecer vínculo com o ambiente no qual agoniza Felipe II:

[...] *descalzo, sudoroso y mugriento, vestido con una andrajosa camisa, el hombre pelicolorado se hunde muellemente en el lecho de cordeles, abanicándose con un manojo de plumas de garza; en sus gestos ampulosos se observa la desmañada rigidez de la vanidad, del falso señorío, sobre su vientre reposa una amenazadora ballesta, y al alcance de sus manos están una aljaba llena de saetas y una larga espada, a los costados de la hamaca dos niñas menudas, de pezones nacientes, sostienen un palio de plateadas hojas de yagruma que crujen bajo el sol del mediodía.*¹⁵⁷ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 20).

A descrição do europeu é feita a partir de uma profusão de elementos que remetem à atmosfera pestilenta na qual repousa Felipe II, ancorados nos signos “*sudoroso*”, “*mugriento*” e “*andrajosa*” – todos adjetivos depreciativos. Os símbolos que remetem ao poder exercido por ambos, contudo, alteram-se nas descrições feitas pelo narrador. No caso de Felipe II, a própria atmosfera ao seu redor, a servidão dos súditos que o assistem e a remissão feita ao Cristo agonizante servem para demonstrar seu estado de poder ancorado na dinastia, na nobreza de sua linhagem, no título que detém. No caso do ancião taino, os aparatos que o adornam e cobrem seu corpo em contraste com os outros que andam nus, além do inato ar de majestade que a velhice lhe imprime, traduzem a imagem do poder, da sabedoria, do reconhecimento. Já no caso do espanhol carregado pelos nativos, o poder que concentra é bélico, representado pelas armas de ferro e fogo, submetendo homens, mulheres e crianças a seu prazer.

A carnavalização, que remete ao grotesco, é o recurso empregado pelo narrador para apresentar esta personagem de forma caricaturizada, gerando uma imagem de “rei” carregado pelos súditos em seus hábitos naturais de nudez que denota sua total displicência, sua excentricidade e desajuste à situação. A instância carnavalesca é garantida, no trecho acima, pelos signos “*vanidad*” e “*falso señorío*”, assim como pelo recurso descritivo que denota a condição de “desajustado” do europeu, que é o centro de uma procissão em pleno sol do meio-dia nos trópicos americanos, uma cena que se transforma num carnaval, espetáculo simbólico em que reina o anormal.

¹⁵⁷ Nossa tradução livre: [...] descalço, suado e sujo, vestido com uma camisa esfarrapada, o homem de cabelo avermelhado afunda-se preguiçosamente na rede de cordões, abanando-se com um punhado de penas de garça; em seus gestos redundantes observa-se a grotesca rigidez da vaidade, do falso senhorio, sobre seu ventre repousa uma ameaçadora balestra, e ao alcance das mãos estão uma aljava plena de flechas e uma longa espada. Ao lado da rede, duas meninas miúdas, de peitos nascentes, seguram um pálido de folhas prateadas de olmeiros que estalam ao sol do meio-dia.

O discurso irônico, que ridiculariza a imagem do forasteiro pelo absurdo de sua condição e estado, retrata o europeu sob dois ângulos específicos: por um lado, o aspecto físico, que ressalta sua sujeira, o estado sudorífero e malcheiroso, os trajes esfarrapados, e, por outro, os aspectos subjetivos, como a vaidade e o falso ar de nobreza. Estes aspectos contrastam de forma evidente com os que caracterizam o monarca espanhol e o ancião taino, personagens que se interpolam pelo signo do poder, embora este não seja equivalente em um e outro caso. Esse efeito é conseguido pelo manejo da estrutura narrativa, mediante o emprego de recursos que proporcionam correlações antitéticas entre as diferentes instâncias de poder, possibilitando a construção de discursos por meio de uma linguagem que é substancialmente literária.

O emprego da carnavalização, por meio de seu discurso irônico, evidencia que o homem carregado pelos nativos é o único que, de fato, desfruta do poder que exerce, gozando as “delícias do paraíso”, descritas com tanta insistência por Colombo em seus escritos autográficos à rainha Isabel. Vê-se, pois, uma imagem carnavalizada do poder – um poder imposto pelo domínio, pela tortura e pelas humilhações.

Na última linha deste segundo capítulo, o narrador revela a identidade dos nativos e a do europeu que os submete aos seus serviços: “*los hombres morenos y lampiños son taínos; el hombre blanco se llama Antón Babtista, un soldado que llegó a la Española en el segundo viaje de Colón*”¹⁵⁸ (Ibid., p. 21). O leitor, diante desta informação, sente-se seguro para estabelecer as relações de intertextualidade com o *Diário de bordo*, pois os nativos descritos por Colombo são os mesmos do grupo taino que habitavam a ilha de Guanahaní, na qual Colombo desembarcou em 12 de outubro de 1492.

Esta segunda visão é bastante significativa para o propósito desmistificador da obra. Ela se centra nas aventuras de Antón Babtista, criada na imaginação do autor para adquirir a dimensão de várias personagens extraídas da história, as quais, na diegese da obra, chegam com ele a *La Española* em 1493, como tripulantes da segunda viagem de Colombo à América. Antón Babtista é a personagem mais relevante, entre as que não são de extração histórica, pois representa a atuação inescrupulosa, cruel e predatória de muitos espanhóis na América. Configurado como antítese dos fidalgos espanhóis, o soldado aragonês é retratado como modelo de uma nova classe social que se formará à custa da exploração do povo e das riquezas do Novo Mundo. O narrador, livre das caracterizações impostas pelos registros históricos oficiais, dispõe de total liberdade para a sua configuração.

¹⁵⁸ Nossa tradução livre: [...] os homens morenos e imberbes são tainos; o homem branco se chama Antón Babtista, um soldado que chegou à Espanhola na segunda viagem de Colombo.

A trajetória de Antón Babtista é exemplar: nenhuma indígena a seu alcance escapa de seu voraz apetite sexual, fato que se subentende já na descrição feita pelo narrador ao se referir às mulheres que acompanham a jornada de Babtista: “[...] *siguen, con las tetas al aire, también cantando y batiendo palmas a ratos, diez o doce mujeres, casi todas preñadas; [...] hay en ellas algo en verdad insultante, ignominioso..., tal vez sea el vaivén de sus pechos sobre los vientres cargados*”¹⁵⁹ (Ibid., p. 20).

O romance de Benítez Rojo, ao valer-se de relações antitéticas que remetem ou criam paralelismos entre fatos e personagens, evidencia que a arte literária comporta a presença de opostos. Essa convivência de antagonismos aponta para o fato de que, ao ler os registros históricos, o romance admite a impossibilidade de uma apreensão completa e única do passado, podendo, deste modo, trabalhar com as diversas possibilidades de leitura, que incluem omissões, exageros, oposições, relativizando os textos sobre os quais opera e dando-lhes uma nova perspectiva.

Feitas as descrições e identificadas as personagens deste capítulo, a narrativa retoma o fio condutor primeiro ao anunciar que Felipe II, ao ver a mosca alguns minutos antes, pensara em coisas confusas e transcendentes (Ibid., p. 23). Assim, os diferentes espaços e tempos narrativos se alternam, estabelecendo rupturas ao privilegiar um ou outro dos eixos narrativos introduzidos no romance até então.

De volta ao quarto de Felipe II, o narrador, diante do estado do rei, comenta que este, ajudado pelas preces monótonas, deixa-se ir da vida, como se o tempo de sua agonia não mais lhe pertencesse (Ibid., p. 23). Nesse transe entre a vida e a morte, o narrador vai descrevendo o que passa pela mente de Felipe II, que se transporta para momentos marcantes de sua vida: sonhos, alucinações e lembranças que fazem das memórias do monarca, às vezes interrompidas por momentos de lucidez, um caleidoscópio do qual emana o passado, que se mescla com o presente, na antevisão de um futuro que conduz à morte certa. Isso confere à narração uma estrutura fragmentada, na qual tempos e espaços diferentes coexistem, e aspectos relevantes da biografia de Felipe II são retomados por *flashes* de sua memória. Entre esses lampejos emerge, por exemplo, o dia em que seu pai abdicou do trono em seu favor. Assim, a trajetória de Felipe II ganha, pelos contornos subjetivos impregnados pelas suas memórias, um tom distinto daquele registrado na história.

¹⁵⁹ Nossa tradução livre: [...] avançam, com as tetas expostas, também cantando e batendo palmas de vez em quando, dez ou doze mulheres, quase todas grávidas, [...] há nelas algo verdadeiramente insultante, ignominioso..., talvez seja o vaivém das tetas sobre os ventres estufados.

É em meio a esse transe que se desvela seu relacionamento com a rainha Maria Tudor da Inglaterra, com quem havia se casado, embora cada qual seguisse administrando seu próprio reino. O discurso ficcional revela que, nas poucas vezes em que a via, era unicamente com o propósito de engendrar um herdeiro para o trono, mas Maria continuava infecunda. O narrador se vale do ponto de vista de Felipe II para trazer a tona suas tramas e propósitos:

¡Si al menos el hijo llegara! Los lechos de Whitehall, luego los del castillo de Windsor, habían recogido los esfuerzos febriles de ambos para resolver el problema de la sucesión. Noche y noche, desviando la mirada de los ojos abolsados y enrojecidos, se encaramaba una y otra vez arriba de ella, escuchándola resoplar de fatiga, sintiendo en los hombros la apremiante hincada de sus uñas y sortijas; en ocasiones, desvelado por la vergüenza y el asco, mientras oía a su lado los frágiles ronquidos, oraba hasta el alba por el favor de un heredero que sobreviviera a su tarado hijo español, que devoraba alimañas vivas, y apartara del trono inglés a la Estuardo casada con el delfín de Francia; otras veces, desesperado deseaba la muerte de María para desposar a Isabel Tudor, quien le debía la vida y sería proclamada reina al instante. [...]. Pero en primer término estaba María; debía parir o morir.¹⁶⁰ (Ibid., p. 31).

No fragmento acima, vemos que o narrador, apoiado pelos registros históricos que apontam para a frustração de Felipe II em relação ao seu casamento com a rainha Maria Tudor, da Inglaterra, pelo fato de esta não gerar um herdeiro para o trono espanhol, constrói uma imagem oposta ao do aspirante a santo, que sofre o suplício da deterioração corporal com uma resignação exemplar. A forma como o narrador expõe esses problemas, penetrando na intimidade da personagem e elucidando a partir daí os sentimentos mais secretos, produz um discurso que depõe contra a figura pública do rei ao desnudar seus propósitos obscuros, pondo em evidência o contraste entre seu caráter penitente ante os demais e os interesses e ambições terrenas que o moveram ao longo da vida. O discurso daí resultante se opõe à imagem ostentada que busca transmitir nesses momentos finais de sua vida, na intenção de uma consagração futura.

O lado privado do homem comum que sofre, que manipula, que age por egoísmo é ressaltado no fragmento e, assim, a interpretação da psicologia da personagem que se faz no romance vai muito além dos limites de veracidade e austeridade daquela feita, por exemplo,

¹⁶⁰ Nossa tradução livre: Se pelo menos viesse um filho! Os leitos de Whitehall, depois os do castelo de Windsor, tinham recolhido o esforço febril de ambos para resolver o problema da sucessão. Noite após noite, desviando o olhar de seus olhos inchados e avermelhados, ele se encavalava uma e outra vez sobre ela, ouvindo-a ressoar de cansaço, sentindo em seus ombros a incômoda espetada de suas unhas e anéis. Algumas vezes, desvelado pela vergonha e pelo asco, enquanto escutava a seu lado o frágil roncar da rainha, rezava até o amanhecer pela graça de um herdeiro que pudesse sobreviver a seu doentio filho espanhol, que devorava animais vivos, e afastasse do trono inglês Maria Stuart, casada com o delfim da França. Outras vezes, desesperado, desejava a morte de Maria para casar-se com Elizabeth Tudor, que lhe devia a vida e seria proclamada rainha naquele mesmo instante. [...] Mas em primeiro lugar estava Maria: deveria parir ou morrer.

por um biógrafo. É o que ocorre quando se menciona com detalhes o empenho da personagem nas relações sexuais infrutíferas, o seu desejo de, inclusive, matar a esposa pela sua esterilidade, os seus sentimentos em relação a Maria Stuart, anunciando os propósitos unicamente mundanos que o moveram, entre outros aspectos. O romance, ao trabalhar com os signos produzidos pela historiografia e valer-se das prerrogativas que a arte lhe outorga, revela-se, segundo Milton (1992), uma forma privilegiada de ler os signos da história, que são potencializados pelo teor metafórico que adquirem nesse novo contexto. Nesse projeto, o narrador expressa, também, os motivos que levam a personagem a essa agonia pela chegada de um herdeiro:

*Un hijo inglés aseguraría el imperio español en Europa y en Indias, su imperio, y la balanza se inclinaría a favor de la fe católica, **su** fe católica, sin obispos poderosos, sin grandes señores de feudos, sin altivos burgueses, sin el freno de las Cortes y fueros, sin más conquistadores insolentes, sin otro imperador que no fuera **su** hijo ni otro papa que **su** criado, el mundo entero viviendo ordenadamente, decentemente, piadosamente, bajo **su** gobierno y **su** religión, sin el caos nefando de los herejes, sin turcos procaces, sin negros idólatras, sin indios paganos, el oro y la plata del Nuevo Mundo sólo para servir a Dios, **su** Dios, solo para servir a la salvación de **su** alma y de **su** carne...*¹⁶¹ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 31-32).

A obsessão marcada ao longo do fragmento é, pois, o grande tormento da vida do monarca: uma vida exclusivamente dedicada à manutenção dos preceitos do Catolicismo, impostos, inclusive, à rainha Maria, que, na Inglaterra, sofria as conseqüências dessa obsessão na forma da mais pura intolerância, criando um clima de tensão e revolta entre seus súditos. Assim, o narrador, penetra na mente de Felipe II e, como estratégia narrativa, vale-se de uma “visão com”, de acordo com Pouillon (1974), para revelar, a partir desta ótica peculiar, alguns dos problemas que isso lhe causava. Entre estes, estão, por exemplo, os comentários sobre a renúncia dos nobres senhores em devolver à igreja seus antigos feudos, sobre a situação dos arrendatários jogados à beira dos caminhos e sobre as dezenas de seitas heréticas que desafiavam as proibições feitas e que chamavam de “sanguinária” a infeliz rainha Maria (1984, p. 30-31). Diante da morte que o espreita, a mente de Felipe II torna-se um redemoinho de imagens que se fundem: a dos hereges sacrificados pela Inquisição, a de seu filho Carlos, a quem realmente odeia, e a de Elizabete Tudor, a quem chama de renegada, maldita, amante do

¹⁶¹ Nossa tradução livre: Um filho inglês asseguraria o império espanhol na Europa e nas Índias, **seu** império, e a balança se inclinará a favor da fé católica, **sua** fé católica, sem bispos poderosos, sem grandes senhores feudais, sem altivos burgueses, sem o freio das cortes e foros, sem mais conquistadores insolentes, sem outro imperador que não fosse **seu** filho nem outro papa que **seu** criado, o mundo inteiro vivendo ordenadamente, decentemente, piedosamente, sob **seu** governo e **sua** religião, sem o caos dos hereges, sem turcos atrevidos, sem negros idólatras, sem índios pagãos, o ouro e a prata do Novo Mundo apenas para servir a Deus, **seu** Deus, apenas para garantir a salvação de **sua** alma e de **sua** carne.

diabo, mas a quem havia pedido em casamento antes de se ver envolvido com a corte espanhola.

A reiteração da imagem de Felipe II comparada à de Cristo crucificado fecha o capítulo deste eixo narrativo, quando o narrador abandona a mente do monarca e volta à sua onisciência. Ao focalizar o monarca, então, valendo-se desta outra perspectiva, exalta-se a extrema religiosidade de Felipe II, que se crê semelhante ao próprio Cristo pelos sofrimentos que sua ferrenha luta para impor o Catolicismo na Europa (e fora dela) lhe imputa. Esse jogo de focos narrativos, que ora mostra o mundo pela visão do rei e ora mostra o rei por uma visão onisciente, acaba estabelecendo as mesmas relações antitéticas antes registradas na narrativa: a imagem pública do monarca, empenhado em salvar almas e expandir a fé católica, contrasta com a imagem íntima de homem egoísta e maquiavélico que sua subjetividade revela.

Assim, a imagem do corpo agonizante e decadente de Felipe II, monarca atrelado a uma vontade ferrenha de continuar impondo ao mundo o seu modo de conceber a vida, sobressai-se no universo ficcional e se faz sentir em todos os outros eixos narrativos. Tais tensões só a ficção pode narrar, por meio dessa mudança de foco e perspectiva, de tempo e espaço, que resulta em um intenso diálogo, uma árdua discussão entre as diferentes possibilidades de se registrar o passado.

Estas primeiras etapas da narração já apontam para o que se tornará constante na obra: o diálogo intenso da literatura com a história, e a sobreposição e constante interpretação de seus discursos pela confluência de diferentes perspectivas. Há, ainda, uma terceira perspectiva adotada por Benítez Rojo (1984), que é apresentada ao leitor sob o signo do mistério, numa abordagem indireta, filtrada pela memória já menos lúcida de Felipe II. A aproximação a uma nova personagem, Pedro de Ponte, que protagoniza mais um dos eixos, é feita de forma peculiar:

*Detrás de la mesa, de pie, algo encorvado en su hopalanda de seda negra, se encontró alguna vez, en carne y hueso, ese hombre de barba retinta ahora pasado de parte a parte por el haz de luz que viene de las vigas, cuya mano lenta, vaporosa, se tiende como un reflejo hacia las varillas del ábaco, la presencia no es un espectro, en rigor se trata de una conjetura, el recuerdo de un nombre, todavía vago, que comparece en la memoria del viejo rey que agoniza en su lecho de inmundicias; este hombre, o nombre, o lo que fuere, gana en opacidad, entra en sustancia y empieza a pulsar [...] y los objetos de la mesa rejuvenecen, son devueltos a muchos años atrás, en la cual Pedro de Ponte [...] toma la pluma, la moja y traslada el resultado de sus cálculos [...].*¹⁶² (Ibid., p. 38).

¹⁶² Nossa tradução livre: Atrás da mesa, de pé, um pouco encurvado por sua vestimenta de seda negra, encontrou-se algumas vezes, em carne e osso, esse homem de barba retinta, atravessado agora por um feixe de

Vê-se, assim, que o narrador volta a se instalar na mente de Felipe II – que serve de filtro neste momento da reconstrução do passado –, valendo-se, novamente, da “visão com”, confirmada pela expressão “*en la memoria del viejo Rey que agoniza*”, narrando a partir daí as primeiras cenas da terceira linha narrativa: “Pontes entre os continentes”. Essa apresentação, porém, é difusa, já que a memória do rei já dá sinais perceptíveis de seu estado terminante. Ao configurar as primeiras imagens de Pedro de Ponte, o narrador mescla, assim, imagens insólitas do ambiente nebuloso com a personagem que não chega a atingir uma forma humana total; contudo, não é um “*espectro*”, mas “*una conjetura*”. Neste ambiente para o qual o narrador transporta o leitor, pelas memórias do monarca, os objetos “*rejuvenecen*” e a imagem de Pedro de Ponte “*entra en substancia*”.

Na introdução ao terceiro eixo, protagonizado pela família de Ponte, percebe-se uma clara limitação no foco do qual se utiliza o narrador, uma estratégia que amplia a expectativa do leitor e aumenta o clima de mistério em torno à personagem Pedro de Ponte. A limitação que enfrenta o narrador ao se valer da “visão com”, instalada em Felipe II, é literalmente expressa:

*No es posible llegar a los pensamientos de Pedro de Ponte; harto furtivos han de ser cuando sólo se percibe, en la hendidia de sus ojos entrecerrados, algo así como un sudario, tras el cual no hay siquiera un temblor, una señal. En la memoria del viejo rey que muere, otros rostros y sucesos cobran movimientos, sonidos, color; Pedro de Ponte ya recordado, comienza a clarear... y desaparece en el polvo. ¿Cuál sería su secreto?*¹⁶³ (Ibid., p. 38-39).

Vemos, no fragmento acima, que o narrador extradiegético, ao narrar da perspectiva da mente do rei, expressa que esta é restrita e não serve para dar a dimensão necessária à exploração da subjetividade da personagem Pedro de Ponte, que é sua conhecida. Este enfrentamento entre a onisciência extradiegética, atemporal e irrestrita do narrador – pela qual se revelam os contrastantes ângulos da personalidade do monarca – e a limitação imposta pela sua visão quando busca retratar a essência da personagem protagonista do terceiro eixo

luz que desce das vigas, cuja mão lenta e vaporosa se estende como um reflexo em direção às varetas do ábaco. A presença não é um espectro, trata-se a rigor de uma conjetura, a lembrança de um homem, ainda vago, que visita a memória do velho rei que agoniza em seu leito de imundícies. Este homem, ou nome, ou o que seja, ganha em opacidade, transforma-se em substância e começa a pulsar [...] e os objetos da mesa rejuvenescem, são devolvidos a muitos anos atrás, na qual Pedro de Ponte [...] toma a pena, embebe-a na tinta e transcreve os resultado de seus cálculos [...].

¹⁶³ Nossa tradução livre: Não é possível chegar aos pensamentos de Pedro de Ponte; muito furtivos hão de ser apenas quando se percebe, na frincha de seus olhos entrecerrados, algo como um sudário, por trás do qual não há nenhum tremor, nenhum sinal. Na memória do velho rei que está morrendo, outros rostos e acontecimentos adquirem movimentos, sons, cores. Pedro de Ponte, já lembrado, começa a clarear... e desaparece no pó. Qual seria seu segredo?

narrativo contrasta com a pretensão de universalização dos desejos do monarca de fazer da Europa e da América a *sua* grande nação católica.

Ao empregar tais estratégias, o narrador, de forma sutil, quase imperceptível, tece sua teia de críticas e revelações das tantas limitações que o fanatismo religioso dos monarcas espanhóis e, por extensão, dos conquistadores e colonizadores do Novo Mundo impunha ao povo subjugado. Além dessa crítica implícita, a estratégia coopera para prender a atenção do leitor, que fica na expectativa de conhecer os segredos que rondam a personagem. Esse jogo de múltiplos focos serve também para revelar a intrincada arquitetura da obra. Tais aspectos, aliados ao aprimorado uso da linguagem, ao jogo com as imagens antitéticas para contrapor as personagens de espaços e tempos diferentes que encontram no universo ficcional um espaço comum, cooperam para que esta obra seja considerada exemplar no tocante ao experimentalismo típico da nova narrativa hispano-americana.

Ante a imagem de Pedro de Ponte que se esvai na poeira, o narrador de *El mar de las lentejas* introduz a quarta e última linha narrativa do romance: “Em nome de Deus: a empresa católica de Dom Pedro Menéndez de Avilés”. Esta, ao contrário das outras, é tecida sob uma perspectiva intradiegetica e tem como voz enunciadora Dom Pedro de Valdés, o jovem genro do governador da Flórida, Dom Pedro Menéndez de Avilés.

Esta voz estabelece, já na introdução deste eixo, um contato direto com seu interlocutor para revelar sua origem, lamentar seu passado e esclarecer a perspectiva sob a qual a sua experiência será relatada: uma visão do presente sobre fatos do passado que são motivos de arrependimento para o protagonista. Ao embarcar para o Novo Mundo, o jovem Pedro de Valdés desobedece ao pai, que preferia que o filho seguisse a vida religiosa, pois o rei já lhe havia concedido o hábito de Santiago pelas obras do jovem na Itália contra as esquadras turcas, fato que levava seu pai a querer que este seguisse servindo nas galeras do rei (p. 41). O jovem, no entanto, após casar-se com a filha de Dom Menéndez de Avilés e, em seguida, enviuvar, preferiu aventurar-se pelo Novo Mundo, experiência que ele lamenta em sua situação presente, cujos motivos ainda são desconhecidos do leitor.

Contudo, Dom Pedro de Valdés não deixa de mencionar que conhecia o objetivo da travessia que havia empreendido, estando ele disfarçado, pois o *Adelantado* não teria concordado com sua viagem à revelia da vontade de seu pai: “*habíamos de salir para tomarles a los franceses luteranos los fuertes y pueblos que habían hecho en la Florida.*”¹⁶⁴ (Ibid., p. 43). Seus problemas, porém, haviam começado bem antes dessa empreitada, na

¹⁶⁴ Nossa tradução livre: [...] tínhamos que ir tomar dos franceses luteranos os fortes e povoados que eles tinham construído na Flórida.

travessia mesma, quando uma tempestade causa o naufrágio de algumas das naus da esquadra. Diante do fato, o capitão anuncia que a tripulação deve rezar pelas suas almas, pois os tripulantes não alcançarão a terra porque perderam a cabeça (p. 44). Com este comando, o capítulo que introduz o quarto e último eixo se fecha, deixando o leitor na expectativa de conhecer os percalços do jovem aventureiro Dom Pedro de Valdés nessa empreitada.

É por meio da presença de figuras históricas marcantes e suas ações, como Cristóvão Colombo, Felipe II, Maria Tudor, Pedro Menéndez de Avilés, John Hawkins, Elizabete Tudor, entre muitos outros reconfigurados no romance, que se estabelecem os elos espaço-temporais pelos quais a diegese transita. Para isso, o romance vale-se, especialmente, da focalização centrada em Felipe II, cujas memórias servem para conectar todas as personagens e criar uma espécie de fio condutor da matéria narrada. Esses elos vão sendo elucidados pelo emprego de recursos metanarrativos, que apontam para o processo de seleção do material discursivo que integra o romance e revelam ângulos sobre os quais a leitura ficcional do passado é efetuada, garantindo ao romance o seu caráter metaficcional.

Procederemos, a seguir, a uma abordagem a cada um dos eixos narrativos que organizamos a fim de “navegar” de forma segura pelo romance, adotando uma organização linear, não intercalada, mas seqüenciada das ações relatadas em cada um deles. Essas diferentes linhas narrativas confluem no âmbito do discurso, mas, por uma questão didática, sua análise pode ser feita da forma proposta, pois as marcas textuais superficiais que as separam são bem visíveis, e, dessa forma, o procedimento de análise é facilitado.

Os sete capítulos de *El mar de las lentejas* dedicados às revelações subjetivas da mente de Felipe II – que constituem o primeiro dos quatro eixos – são uma espécie de célula central a partir da qual as demais ramificações narrativas se estabelecem. A agonia de Felipe II, atormentado pela gota e por um tumor no joelho, é símbolo da triste e penosa trajetória de seu reinado e do destino do próprio Império espanhol. Pelo jogo de focalização presente neste eixo, o leitor é guiado pela visão de Felipe II e tem acesso ao modo como ele reorganiza as lembranças do seu passado, seus sonhos perdidos e planos frustrados, podendo acompanhar, assim, a trajetória do monarca e da história da Espanha sob a perspectiva da subjetividade e do universo privado de Felipe II. Por outro lado, muitas dessas imagens subjetivas acabam ganhando outra conotação quando o narrador assume sua onisciência, revelando o comportamento público do monarca, resignado ao sofrimento e ao suplício na expectativa da recompensa eterna: é a esfera da representação pública, da qual as impressões íntimas e pessoais devem ser ocultas, emudecidas.

Sob tal perspectiva, possibilitada pelas prerrogativas da ficção, o romance procede a um projeto de desconstrução de mitos, que cobre desde a Espanha Imperial, passando pela expansão do Cristianismo e pelo combate às novas religiões, pelos perfis heróicos do Almirante e de todos os conquistadores e colonizadores que o seguiram, até a língua cristã imposta nas novas terras a ele anexadas. Todos os sujeitos arrolados na diegese, independentemente de sua posição social ou função no projeto de colonização da América, nada mais são do que “objetos” humanos a serviço do poder de Felipe II, de seus desígnios e suas idéias fixas de impor o Catolicismo como única e autêntica religião cristã. Quando estes se desviam de seus firmes propósitos, passam a ser considerados hereges e inimigos do Império e da Santa Inquisição.

Neste primeiro eixo narrativo, os mais importantes eventos históricos espanhóis do reinado de Felipe II são incorporados ao tecido narrativo pelas memórias do rei, em um fluxo de consciência que, em certos momentos, mescla-se às visões e palavras do narrador, ocasionando uma fusão entre os níveis extra e intradieético. Ou seja, a matéria narrada é exposta ao leitor pela alternância de foco, ora centrado no narrador extradiegético, ora circunscrito à mente de Felipe II, o que confere à narrativa, nestes momentos, um tom autodieético. Entre os eventos mais significativos está a investida da Espanha católica contra a Inglaterra protestante, na qual a Espanha saiu totalmente derrotada. O narrador comenta a batalha de forma bastante crítica e irônica: *“Pero los ingleses y españoles que se enfrentaron en el Canal de la Mancha sabían que Dios rara vez condescendía a mezclarse en las trifulcas de los hombres.”*¹⁶⁵ (Ibid., p. 223). Diante do regresso, em estado calamitoso, dos restos de sua *Invencível Armada*, o rei, em sua agonia, é despertado pelo badalar de todos os sinos do reino. Ao verificar o motivo de tanto regozijo, Felipe II, em estado fantasmagórico, percorre os corredores de seu palácio para saber o que se passa, porém, não é escutado pelo soldado a quem interpela. Lembra-se, então, de suas próprias ordens e palavras, divulgadas por todo o reino:

El desastre de la Armada enviada contra Inglaterra no es, pues, motivo de lamentaciones, sino de regocijo. Las muertes y pérdidas ocurridas en el suceso, no importa lo considerable de la suma, han de tomarse con alegría y no ensombrecerse con llantos; en las iglesias y monasterios del reino debe darse gracias al Señor y prohibirse toda manifestación de luto. De manera que aquel alborozado volar de badajos era el resultado de sus deseos, pregonados por aldeas, villas y ciudades a tambor batiente. Había sido la forma de demostrar su humildad a Dios, su

¹⁶⁵ Nossa tradução livre: Mas os ingleses e espanhóis que se enfrentaram no canal da Mancha sabiam que Deus muito raramente condescendia em participar das bagunças humanas.

*disposición de acatar su voluntad. Ah, pero a costa de cuánto sufrimiento.*¹⁶⁶ (Ibid., p. 117).

Da mesma forma como Carpentier (1979) procede, no final de *El arpa y la sombra*, com sua personagem Colombo, dando-lhe um *status* de fantasma invisível que assiste ao julgamento do processo que propõe a sua canonização, Benítez Rojo configura Felipe II, nos últimos capítulos dedicados ao monarca, sob o prisma do realismo mágico. Assim, o espírito ativo, enérgico e vivaz do rei abandona, por algum tempo, seu corpo apodrecido no leito de morte e sai em busca de inteirar-se do que se passa no seu reino. Neste intento, depara-se com o volume de escrita que lhe havia sido enviado, anunciando o estado de sua *Invincível Armada*. O rei torna-se, neste momento da narrativa, o leitor privilegiado da história da Espanha, ou seja, da sua própria história. O narrador descreve a cena da seguinte forma:

*Sus dedos temblorosos palparon aquel montón de infortunios: éste una deuda, aquél una acusación, el de más allá un despacho estremecedor. Se aprestó a leer un cuaderno escrito con caligrafía menuda, vagamente recordada. Su vista recorrió las primeras líneas; era el diario del duque de Medina Sidonia, pobre desgraciado. [...]. Una vez leída una página, el papel se agostaba, crujía, cobraba fuego y desaparecía en una llamarada, dejando un residuo de cenizas gimientes, ayes de ahogados, madero a la deriva, sordos bramidos de escollos y de helados torbellinos, balbuceos de rezos, juramentos siniestros, promesas al Dios y al diablo asfixiados por la ventolera, el trueno y la negra lluvia, y sobre toda aquella calamidad la risa ronca y soez de Isabel Tudor. [...]. Ya anochecía. [...]. Con fatigada resignación, concluyó de leer la última carta de Pedro de Valdés, llena de estúpida arrogancia, y la empujó hacia la esquina de la mesa, donde se hizo una pronta llama amarilla. Al instante las festivas campanas dejaron de repicar, y un silencio agudo, punzante como una aguja, le avisó que el receso pedido había terminado. [...]. Y supo que era tiempo de volver al purgatorio de su lecho.*¹⁶⁷ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 118-119).

¹⁶⁶ Nossa tradução livre: O desastre da Armada enviada contra a Inglaterra não é, portanto, motivo de lamentações, mas de regozijo. As mortes e perdas ocorridas no acontecimento, não importa o considerável de sua cifra, têm de ser consideradas com alegria e não devem ser escurecidas com pranto. Nas igrejas e mosteiros do reino deve-se dar graças a Deus e proibir-se qualquer manifestação de luto. De modo que aquele alvoroço de sinos batendo era o resultado de seu desejo, apregoados por aldeias, vilas e cidades, ao som de tambores. Tinha sido a forma de demonstrar sua humildade perante Deus, sua decisão de acatar a vontade divina. Ah, mas à custa de quanto sofrimento!

¹⁶⁷ Nossa tradução livre: Seus dedos trêmulos apalparam aquele amontoado de infortúnios: este uma dívida, aquele uma acusação, o de lá um despacho estremecedor. Apressou-se em ler um caderno escrito com caligrafia miúda, vagamente recordada. Sua vista percorreu as primeiras linhas: era o diário do duque de Medina Sidonia, pobre desgraçado. [...] Uma vez lida uma página, o papel se inflamava, crepitava, pegava fogo e desaparecia num fogaréu, deixando um resto de cinzas gementes, ais de afogados, madeiras à deriva, surdos bramidos de abrolhos e de turbilhões gelados, balbuciar de orações, sinistros juramentos, promessas a Deus a ao diabo asfixiadas pela ventania, pelo trovão e pela negra tempestade. E sobre toda aquela calamidade, a gargalhada feroz de Elizabete Tudor. [...] Já anoitecia. [...] Com fatigada resignação, acabou de ler a última carta de Pedro de Valdés, cheia de estúpida arrogância, e empurrou-a para o canto da mesa, donde fez-se uma rápida chama amarela. No mesmo instante pararam de repicar os festivos sinos e um silêncio agudo, pungente como uma agulha, avisou-o de que o recesso pedido tinha terminado. [...] Soube, então, que era tempo de regressar ao purgatório de seu leito.

No trecho destacado, vemos Felipe II viver uma “experiência fora do corpo” – liberdade poética que os preceitos do realismo maravilhoso permitem ao discurso poético –, podendo, por algum tempo, abandonar seu corpo inútil na cama e vagar pelo palácio. Neste “passeio”, o monarca se volta a seus afazeres de soberano e se concentra na leitura dos documentos acumulados em sua mesa. Entre esses papéis estão as fontes históricas que revelam o estado de declínio do Império espanhol e outros dos quais emanam “gritos”, “*ayes*”, de lamento e desespero de um grande contingente de espanhóis que, sob o seu mando, perecem nas águas geladas do Atlântico Norte, naufragados pelas tormentas ou abatidos pelas forças britânicas que destroçam a *Invencível Armada*.

Ressalta-se a linguagem barroca que, aqui, ganha aspecto metaficcional, já que revela as fontes nas quais a narrativa se apóia e se estrutura. Os signos “*montón de infortunios*”, que remetem aos registros examinados por Felipe II, geram uma reunião de discursos oriundos de fragmentos de vozes sufocadas, na qual, pelo recurso paródico, os registros históricos enaltecedores do povo espanhol na luta contra a Inglaterra e em tantas outras guerras pela manutenção do Catolicismo empreendidas pelo monarca revelam seu teor de brutalidade e intolerância. Os heróis da guerra ganham, pelo discurso ficcional paródico que reescreve a versão enaltecedora da história, contornos de “*pobres desgraciados*”, conferidos pela própria subjetividade do rei, que é revelada pela “visão com” adotada pelo narrador. Essas imagens são geradas pela ironia da linguagem, apontando para a oposição entre o discurso histórico ordenado pelo próprio monarca, que mandou celebrar a volta “triumfante” dos infortunados com o badalar das “*festivas campanas*” em todas as partes do reino, e a sua própria percepção da tragédia. A instância paródica é garantida na versão ficcional do retorno dos poucos soldados espanhóis que sobreviveram ao ataque à Inglaterra, pelo tom irônico da linguagem e pelas estratégias de focalização que revelam, a um só tempo, o trágico, o cômico e o crítico. A história é, por meio dessa estratégia, revisitada sob uma perspectiva humanizada, como é também humanizado o monarca ficcionalizado que a lê e, ao mesmo tempo, a faz, sem ocultar as suas verdadeiras intenções.

O realismo mágico que traspassa a cena, consumindo os “ais” de lamentos em páginas e páginas escritas por aqueles que pereceram e cujas vozes a história jamais registrou, dá conta, junto do discurso paródico e irônico, do absurdo da situação, operando sobre o insólito da experiência “fora do corpo” da personagem, bem como sobre os resultados da imposição de seus desejos, transformados em um “*residuo de cenizas gimientes*”. Assim, vemos que Felipe II é imperioso ante a história dos outros em suas manifestações públicas, porém é humanizado frente a sua própria história, da qual é leitor privilegiado nos últimos

momentos de sua vida. Sua leitura estabelece nexos entre os demais eixos, pois, pelo emprego dos recursos metanarrativos presentes na narrativa, revelam-se algumas das relações existentes entre Felipe II e as demais personagens do romance, apontando para o processo de seleção que o monarca faz, como instrumento de focalização, das ações a serem “lidas”, destacando-se, por exemplo, “*la última carta de Pedro de Valdés*”, conteúdo que compõe o quarto eixo narrativo.

Todas as ações de Felipe II, sua intolerância e ações bélicas em defesa da religião católica, registradas na história, têm um propósito secreto, que é revelado ao leitor ainda pela estratégia adotada pelo narrador onisciente de narrar a partir da mente do monarca:

*Dios había sabido lo que su modestia le impidiera pedir en sus oraciones diarias, Sí, el buen Dios lo había atendido y ahora le decía: ¡Serás santo! ¡Serás Santo! ¡Serás San Felipe de España! Su efigie sería venerada en los altares. Peregrinos de las eras clamarían por sus favores y milagros; puras doncellas verterían lágrimas y rosas en su santuario; los verdaderos creyentes intentarían seguir su ejemplo de prudencia, de ascetismo, de diligencia, ese echar sobre sí toda la inmundicia terrenal sin una queja [...]. Así bendecía el Señor su paciente apostolado de rúbricas y salvadera, de legados y cédulas, de Santa Inquisición, de Santo Oficio, de Santa Hermandad, de Santa Cruzada...*¹⁶⁸ (Ibid., p. 278-279).

Vemos, nesse fragmento, a revelação mais íntima, o desejo que movia o monarca ao longo de toda a sua empreitada pelo Cristianismo: ser um santo. Este desejo já se realiza na mente do aspirante, pois é daí que o narrador anuncia, imprimindo um tom de certeza pelo emprego de verbos no futuro do presente: “Você será santo”. No antegozo dessa realização, marcada também pelos sinais de exclamação que acompanham a enunciação, o monarca já vislumbra as cenas de adoração à sua imagem consagrada: cenas estas narradas em tom de ironia, com verbos no futuro do pretérito, que denotam a existência de algum empecilho para que estas ações venham, de fato, a concretizar-se. Contudo, a linguagem, sempre em tom solene carregado, porém irônico, segue evidenciando a euforia do monarca ante tão merecida recompensa e relaciona, do ponto de vista do próprio candidato a santo, as ações efetuadas ao longo de sua existência para assegurar-lhe tamanha distinção: uma lista que inclui uma série de ações bélicas e, do ponto de vista humano, condenáveis em sua grande maioria.

¹⁶⁸ Nossa tradução livre: Deus soubera o que sua modéstia o tinha impedido de pedir em suas orações diárias. Sim, o bom Deus tinha atendido seus pedidos e agora lhe dizia: Você será santo. São Felipe da Espanha!!! Sua efigie seria venerada nos altares. Peregrinos dos campos clamariam por seus favores e milagres; donzelas puras verteriam lágrimas e rosas em seu santuário; os verdadeiros crentes tentariam seguir seu exemplo de prudência, de asceticismo, de diligência, esse jogar sobre si toda a imundice da terra sem uma queixa sequer [...] Assim bendizia o Senhor seu paciente apostolado de rubricas e salvagens, de legados e cédulas, de Santa Inquisição, de Santo Ofício, de Santa Irmandade, de Santa Cruzada...

Assim, ao explorar as prerrogativas da ficção de apoiar-se no campo das possibilidades ao invés de operar no campo do sucedido, o discurso poético de Benítez Rojo explora a subjetividade do monarca e não só revela os mistérios que se ocultam por detrás das ações enérgicas do soberano espanhol, mas também enuncia qual será o seu fim na outra dimensão, no momento mesmo da passagem, narrando tal situação em sua dimensão onisciente e em tempo presente: “*No hay coro de ángeles y querubines. No hay señal divina. No hay respuesta a su pregunta. No hay San Felipe de España.*”¹⁶⁹ (Ibid., p. 279). A euforia deixa de existir para que a realidade se revele em sua mais pura essência: a finitude, onipresente no relato pelo barroquismo da linguagem que o compõe, é certa. A ironia do narrador revela-se aguda neste momento final da vida de Felipe II, ao voltar-se ao seu objeto de interesse primeiro: “*La mosca abandona el dosel y se posa en la pupila verdiblanca, ahora fija, cuajada y endurecida como una gota de esperma.*”¹⁷⁰ (p. 279). Este primeiro eixo narrativo é finalizado com a menção de que, fora do aposento pestilento de Felipe II, um novo rei é saudado.

Já o segundo eixo, “Delícias do paraíso: as aventuras de Antón Babtista no Caribe”, remete o leitor ao ano de 1493, mais especificamente ao período da segunda viagem de Colombo à América, para descrever as aventuras de Antón Babtista. Sob um olhar bastante crítico, o aventureiro é retratado, a princípio, como um covarde que embarcara rumo ao Novo Mundo sem se dar conta do que isso significava. Antón, ao longo de toda a travessia, “*sólo atinaba a lloriquear que aquel Océano que gobernaba el Almirante no era otra cosa que el Purgatorio, pues hacía semanas que muriera de mareos y malos tratos.*”¹⁷¹ (Ibid., p. 83). Essas primeiras imagens do protagonista, expostas pelo narrador em sua instância extradiegética, revelam o oposto da imagem do desbravador. A alusão a Colombo, no entanto, remete a seu período glorioso em que se fez “Almirante do mar Oceano”, um espaço no qual Antón Babtista não é senão alvo de chacota dos marinheiros. O discurso irônico do narrador, mais adiante, interpelará o desajustado viajante, questionando-o sobre a consciência de sua situação primeira, já que, no novo continente, fez-se senhor de terras e gentes.

Neste eixo, vemos que o discurso paródico incide sobre algumas das aventuras do Almirante registradas nos seus escritos autobiográficos, operando uma leitura desmistificadora destes. A imagem mística de Colombo – cultivada em seu *Libro de las*

¹⁶⁹ Nossa tradução livre: Não há coro de anjos e querubins. Não há sinal divino. Não há resposta para sua pergunta. Não há São Felipe da Espanha.

¹⁷⁰ Nossa tradução livre: A mosca abandona o dossel e pousa na pupila verde-branca, agora fixa, coalhada e endurecida como uma gota de esperma.

¹⁷¹ Nossa tradução livre: [...] só conseguia choramingar que aquele Oceano governado pelo Almirante não era outra coisa senão o Purgatório, já que fazia semanas que ele morria de enjoô e maus tratos.

profecías – erige-se na escritura paródica por meio dos paralelismos entre o Almirante e as grandes personagens bíblicas, como se pode observar no trecho que descreve o momento da chegada da frota espanhola às ilhas do Caribe: “[...] *entonces el Almirante, sintiéndose un poco Noé, salió del alcázar con pasos graves y dejó ir una paloma de su propia mano, y esta sobrevoló la nave y se dirigió resueltamente hacia la isla [...]. Para asombro de los que iban en la Mariagalante, la paloma regresó con una rama en el pico [...]*”¹⁷² (Ibid., p. 84-85). A referência explícita às sagradas escrituras, especialmente com os relatos dos eventos ocorridos logo após o dilúvio, descrito no Velho Testamento, é a base para o processo intertextual que relata a chegada do contingente espanhol ao continente recém-descoberto. A intertextualidade presente no trecho remete, pois, às imagens laudatórias, místicas de Colombo como “o carregador de Cristo”, aquele que trouxe a luz do Cristianismo para os povos da América que viviam “nas trevas da ignorância”, cultivadas por Fernando Colombo, seu filho e primeiro biógrafo e, daí em diante, por uma grande parcela de cronistas da época e historiadores futuros. Erigem-se, pois, num primeiro momento, pela intertextualidade, imagens mítico-religiosas de Colombo e imagens carnavalizadas de Antón Babtista, centradas, especialmente, no sintagma verbal “*lloriquear*”, que denota o grau de inadequação deste sujeito ao contexto de conquista e colonização empreendido pelos que se aventuravam a cruzar o Atlântico naquela época.

Contudo, a narrativa dessa experiência utópica de um novo início para a expansão das possibilidades humanas – defendida por muitos intelectuais como síntese das ações de Colombo para a história – ganha, nas aventuras de Antón Babtista, conotações bastante diversas. Nesse relato, em que paródia e intertextualidade se harmonizam, confirma-se a idéia de Linda Hutcheon de que “a paródia é um modo de chegar a acordo com todos os textos desse rico e temível legado do passado” (1985, p. 15), e a de que a intertextualidade cria ramificações no processo de leitura, ampliando o campo dos sentidos, conforme defende Julia Kristeva (1974, p. 64). Assim, ao valer-se destes recursos, o romance incita o leitor à reflexão crítica sobre o processo histórico que possibilitou todo este percurso da metamorfose das primeiras imagens de Antón Babtista como “chorão”, desesperado e deslocado do contexto “heróico” dos desbravadores para aquelas de “senhor” de terras e gentes, carregado por um séqüito de nativos a seu serviço, as quais abrem o eixo do romance que trata de suas aventuras.

¹⁷² Nossa tradução livre: [...] então o Almirante, sentindo-se um pouco Noé, saiu do castelo com passos graves e soltou uma pomba com as próprias mãos. Esta sobrevoou a nave e voou diretamente para a ilha. [...] Para assombro dos que iam na Mariagalante, a pomba retornou com um ramo no bico [...].

Nessas novas terras, começa-se a focar a trajetória de Antón Babtista, sob o olhar de uma testemunha que, a princípio, não revela sua identidade ao leitor. Essa testemunha relata, por exemplo, o que aconteceu a Antón ao experimentar algumas das frutas desconhecidas encontradas na primeira ilha: “[...] y les venían tan grande ardor y dolor que parecían que rabiaban, y esto sucedióle a un Antón Babtista, soldado de Aragón, que iba conmigo, y le remedié con agua fresca.”¹⁷³ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 85). Suas aventuras pelo Caribe serão delatadas por este olhar, que revelará a metamorfose pela qual a personagem passará no decorrer da diegese. A narrativa se organiza, pois, seguindo o enfoque dado pelo narrador também a Felipe II, cuja configuração está submetida a diferentes perspectivas. Assim, o estado de podridão presente na primeira descrição da obra da qual emanam todas as demais linhas narrativas faz-se presente também neste eixo, como podemos ver na descrição que o narrador faz de Antón sendo carregado na rede pelos nativos tainos:

*Ahí vas, Antón Babtista, creyéndote todo un duque desde la altura de tu hamaca piojosa, los pies podridos de niguas y mazamorra, las ingles reventonas de bubas que no acaban de sanar las aguas de guayacán [...]. Ahí vas Antón, señor de indios tristes, señor del miedo, señor del fierro y los malos sueños, señor de la muerte. Quién iba a decir años atrás, cuando los hidalgos se reían al verte botar sobre la manta, que llegarías a hablarles de igual a igual.*¹⁷⁴ (Ibid., p. 125).

Neste fragmento, vemos uma nova perspectiva da primeira cena deste eixo, ou seja, a do europeu sendo carregado pelos tainos: ela se dá a partir da visão da testemunha ocular que acompanha a trajetória de Antón Babtista. É dessa perspectiva que o narrador “dialoga” com um “tu”, que remete a Antón, numa linguagem carregada de ironia. Pela repetição do sintagma “*ahí vas*”, que introduz as frases reveladoras do processo de transformação de estado pelo qual esse homem passou, o olhar demonstra a sua constante presença nesta trajetória. O processo de carnavalização da personagem, assentada na ironia contida no emprego do termo “*señor*” para caracterizá-la, denotando o inverso do que o seu verdadeiro estado denota, promove o riso, estendendo o alcance da ironia à criticidade no discurso paródico que reescreve a aventura dos conquistadores, registrada sobre outros pilares pela historiografia.

¹⁷³ Nossa tradução livre: [...] e foram acometidos por grande ardência e dor que pareciam enlouquecer. E isso aconteceu também a um tal Antón Babtista, soldado de Aragão que vinha comigo, e tentei ajudá-lo com água fresca.

¹⁷⁴ Nossa tradução livre: Aí vai você, Antón Babtista, acreditando ser um verdadeiro duque no alto de sua rede piolhenta, os pés podres devido aos bichos-de-pé e às bolachas pobres, as virilhas inchadas pelas bubas que o chá de pau-santo não cura nunca [...]. Aí vai você, Antón, senhor de índios tristes, senhor do ferro e dos pesadelos, senhor da morte. Quem diria, alguns anos atrás, quando os fidalgos riam ao ver você cavalgando em pêlo, que você chegaria a tratá-los com um igual.

Aspectos de seu estado presente – sendo carregado pelos tainos ao sol do meio-dia – constituem o ponto a partir do qual se inicia a sua caracterização. A essa situação, somam-se, nas interpelações que lhe faz o narrador, várias outras referentes ao passado de miséria que vivia na Espanha, além de suas experiências de travessia, quando serviu de motivo de chacota para os fidalgos a bordo da *Mariagalante*, e de suas primeiras incursões pelas terras americanas.

Os olhos atentos do narrador não deixam de revelar como tal processo se efetivou na carreira de Antón Babtista. O medroso e desqualificado soldado aprendeu a gozar das delícias que este “Novo Mundo” lhe oferecia em abundância. O narrador, ao dirigir-se à personagem e interpelá-la, busca trazer-lhe à memória as suas primeiras aventuras nas terras que havia recebido do Almirante:

*Allí te atiborraste de casabe con carne [...], comiste las gordas raíces que asadas sabían a castañas, probaste con cierto recelo una hueva de iguana [...], engulliste media docena de los peces que llaman guabinas, te atoraste con el humo del tabaco y ahí te echaste a dormir a la sombra de un ébano. Al despertar en la tarde [...] te solazaste con una moza de coño estrecho y almizclado; enseguida tomaste a otra que criaba, y medio acogotándola te pegaste a mamar como un ternero hasta dejarle las ubres secas. Aquello si que era vivir y no los días de hambruna y letanías de la Mariagalante, suspirabas de gozo, oculto entre las cañas del río, mientras rajabas con tu verja la entrepierna de una niña de pechitos duros y salados como cuezcocos de aceituna.*¹⁷⁵ (Ibid., p. 128-129).

Vemos, nessa passagem, que as ações correntes de Antón Babtista no Novo Mundo vão sendo evocadas pelo narrador no “diálogo” que este estabelece com seu interlocutor. O discurso paródico, ao valer-se também da carnavalização, compara o conquistador a um verdadeiro devorador. Este processo de carnavalização reduz a personagem a um indivíduo de comportamento animalesco, cujas ações são voltadas apenas para se “fartar” diante da abundância. O discurso desmistificador prima, pois, pela proliferação de signos como “*atiborraste*”, “*comiste*”, “*probaste*”, “*engulliste*”, “*mamar*”, que remetem ao sentido de “saciar-se”, para depois “*dormir a la sombra de un ébano*”: imagens paródicas que possibilitam uma remissão às cenas paradisíacas cultivadas nas escritas autobiográficas de Colombo sobre a América. Contudo, pela descrição das ações de Antón, revelam-se as ações

¹⁷⁵ Nossa tradução livre: Ali você se empanturrou de beijus com carne [...], comeu as gordas raízes que assadas tinham sabor de castanha, provou com certo receio ovas de lagartos [...], engoliu meia dúzia dos peixes que se chamam guavinas; engasgou-se com a fumaça do tabaco e aí você foi dormir à sombra de um ébano. Ao acordar à tarde [...] você se aliviou com uma moça de vagina estreita e almiscarada; depois você agarrou outra que ainda dava de mamar, e forçando-a violentamente, você chupou suas tetas como um bezerro até secá-las. Aquilo sim que era viver e não os dias de fome e ladainhas da *Mariagalante*. Você gemia de prazer, escondido entre as canas do rio, enquanto abria com teu cacete as coxas de uma menina de peitinhos duros e salgados como caroços de azeitona.

dos conquistadores neste espaço visto pelos europeus, em primeira instância, como remissão ao jardim do éden. Essas ações são criticadas, por exemplo, na obra de Stavans (2001), que mencionamos ao longo deste trabalho, as quais ganham, pelo elaborado discurso ficcional, uma nova dimensão.

As imagens evocadas pelo narrador acabam remetendo, também, às descrições eufóricas de Colombo sobre a natureza americana, feitas para a rainha Isabel por ocasião de sua primeira viagem à América: um “descobrimento” que, pelo discurso paródico do romance, torna-se, de fato, o paraíso para este aventureiro, que pôde aqui saciar não apenas a fome antes sofrida na Espanha, como outros “apetites” vorazes que nutria.

Esse idílio de Antón só é rompido por outro desejo europeu ainda não saciado: a ânsia de ouro que ainda alimentava o Almirante, o qual punha todos os homens sob seu comando em busca do precioso metal. Antón, diante das torrenciais enchentes provocadas pelas chuvas intermináveis, é obrigado a deixar seu vale dos prazeres e pedir socorro aos superiores, que, ao vê-lo, pedem-lhe a única coisa que lhes interessa: “– *‘Éste es el hombre que tornó de Cibao – dijo Ojeda [...]’*. – *‘No traje oro [...] quizá lo escondió en alguna breña’*. – *‘Oro no tengo’ – protestate asustado. – ‘Dios es testigo que no tengo otra cosa que hambre y enfermedades’.*”¹⁷⁶ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 134). Antón Babtista é, assim, testemunha da angústia vivida por Colombo diante da realidade adversa da América, que se mostrava muito distinta das idealizadas paisagens de Cipango e Cathay que pintara para os aventureiros espanhóis quando do retorno de sua primeira viagem e que motivaram a todos a se aventurar em sua empresa colonizadora. O enfrentamento entre Antón, que nunca havia se preocupado em cumprir sua tarefa, e o Almirante, a quem devia explicações, gira em torno da existência de ouro nas terras que lhe foram dadas. O diálogo entre os dois é descrito nos seguintes termos:

‘Si hay minas en el Cibao, juro que ningún español las ha visto’. – *‘Sí que hay minas’*, dijo el Almirante con suavidad, casi con ternura. – *‘Minas riquísimas, abundantísimas; minas como desean los Reyes, como deseo yo, como desean los hombres que han venido conmigo y agora lloran como mugeres por tornarse a España’*. – *‘¡Ay Dios mío!’* [...]. – *‘La Isabela ha de ser para aquestas tierras lo que fue Roma para Europa, continuó el Almirante’* [...]. *El Almirante fue al rincón, se inclinó blandamente y alzó una pepita que bien podía valer sus doce castellanos. – ‘Es tuya’. Y ése fue tu primer oro, Antón Babtista, y también tu primera angustia.*¹⁷⁷ (Ibid., p. 135-136).

¹⁷⁶ Nossa tradução livre: – ‘Este é o homem que regressou de Cibao – disse Ojeda [...]’ – ‘Não trouxe ouro [...] talvez o tenha escondido em alguma breña’. – ‘Não tenho ouro’ – você protestou assustado. – ‘Deus é testemunha de que não tenho nada mais que fome e doenças’.

¹⁷⁷ Nossa tradução livre: Se há minas em Cibao, juro que nenhum espanhol as viu’. – ‘Sim, há minas por lá’, disse o Almirante com suavidade, quase com ternura. – ‘Minas riquíssimas, abundantíssimas; minas como desejam

Ao alternar o discurso direto e o indireto, a fim de evidenciar o teor do diálogo entre Antón e o Almirante, o narrador segue lembrando ao soldado de suas ações desde sua chegada ao Novo Mundo. Na voz de Colombo, o discurso carnavaliza a imagem dos conquistadores, pois mostra uma inversão de papéis: aqueles que antes zombaram de Antón na travessia são os que “*lloran como mugeres para tornarse a España*”, uma vez que a terra não se mostra, com efeito, tão promissora em metais como quer e exige Colombo. Enquanto esses homens sofrem sob os mandos do Almirante para tornar sua fantasia uma realidade, Antón, até então, havia apenas desfrutado da terra e suas gentes, fatos que o narrador lhe recorda neste tom de diálogo em que a narrativa se constitui, ou seja, na voz enunciativa do discurso que se dirige diretamente a Antón. O tom imperativo da linguagem, efeito da passagem de um discurso indireto a outro direto e vice-versa, provém, também, da voz de Colombo, que insiste em manter a imagem de um “descobrimento” promissor em riquezas minerais. Dele é a voz que reitera o “discurso da maravilha” das primeiras imagens que registrou sobre a terra encontrada. Esta intertextualidade com os registros do *Diário de bordo* recebe, nesta escritura paródica, uma nova extensão das expectativas nele criadas, quando Colombo insiste em afirmar a Antón que nas terras que lhe foram dadas há, sim, ouro. A dimensão dessa necessidade se mostra quando se menciona no trecho citado: “minas como desejam os Reis, como desejo eu, como desejam os homens que vieram comigo [...]”, confirmando-se, assim, também a imagem de Colombo, conforme a interpretação de Madariaga (1947, p. 154), de homem que insiste na transfiguração da realidade pelos valores subjetivos que o movem.

A imagem de Colombo como um homem obcecado pelo ouro, revelada pelo discurso irônico, reitera-se pelas suas ações de “contaminar” ao próprio Antón com sua “febre de ouro”, dando-lhe uma grande pepita que desperta a sua “primeira angústia”, fazendo com que seu “idílio de prazeres” se transforme num martírio em busca de satisfazer a necessidade do Almirante. A imagem primeira de Colombo, como “Noé” que dava aos homens exaustos da travessia uma nova terra na qual poderiam iniciar uma existência prodigiosa, é, assim, desconstruída no universo mesmo deste eixo narrativo, ao se impor sobre esta imagem bíblica a do administrador que precisa provar o valor de sua “descoberta” pelo acúmulo de tesouros.

Suas Majestades os Reis, como eu desejo, como desejam os homens que vieram comigo e agora choram como mulheres para regressar à Espanha’. – ‘Ai, meu Deus do céu!’ [...]. – ‘A Isabela será para estas terras o que foi Roma para a Europa, continuou o Almirante’ [...]. O Almirante afastou-se para um canto, abaixou-se devagar e trouxe uma pepita que bem poderia valer uns doze castelhanos. – ‘É para você’. E aquele foi teu primeiro ouro, Antón Bábista, e também tua primeira angústia.

Essa é a configuração de Colombo – obrigando a todos os “colonos” a pagar tributos em ouro a ele e aos reis espanhóis – projetada pelo romance.

O narrador, ao relatar as experiências vividas pelo soldado aragonês na terras americanas, vale-se da carnavalização, beirando ao grotesco, como meio de externalizar os extremos que governavam a sua nova existência. A imagem grotesca de Antón Babtista é descrita pelo narrador de forma bastante humorística: “*Engordaste como un cerdo en ceba, Antón; criaste una dulce entrepíel de grasa y echaste enjundias y tocinos patriarcales que mecías en la bondad de la hamaca, Antón lechón, Antón gordinflón, Antón panzón, que hasta la nariz te rezumbaba manteca.*”¹⁷⁸ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 246). A personagem revela-se, assim, o protótipo do conquistador que se aproveita das “delícias” que o paraíso terreno descrito pelo Almirante tinha a lhe oferecer. Nesse discurso paródico que reescreve a saga dos conquistadores, o narrador segue interpelando a Antón por meio deste “falso diálogo”, no qual se ouve uma voz só, em tom autoritário e irônico. No discurso presente nas palavras dirigidas ao conquistador espanhol pela voz enunciativa, a carnavalização se estende à própria linguagem por meio de um jogo de ritmos, musicalidade e rimas, uma diversão, um jogo lúdico, que desmistifica a seriedade dos registros oficiais e garante à leitura do passado pela ficção uma vasta gama de possibilidades. Todo este trabalho com a linguagem revela, entre outras imagens, a figura grotesca na qual Antón se transformou desde que desembarcou no continente americano.

A visão acusadora dessa testemunha que acompanha a carreira de Antón Babtista desvela todas as atrocidades cometidas pelo soldado aragonês contra os indígenas desde a sua chegada, mencionando também a sua participação na revolta de Roldán e as falcatruas que cometeu na administração de Bobadilla, as quais, finalmente, levam-no, junto com o vício do jogo, de volta ao estado de submissão em que veio à América. Tais feitos de Antón permitem ao narrador estabelecer um amplo painel das ações predatórias, exploradoras e desumanas efetuadas pelos espanhóis em terras americanas. Antón Babtista, no final, morre flechado por um grupo de indígenas revoltados, “*al frente de cual parecía estar un mozo de pupilas verdes y rostro pintado a la manera de los nitaínos [...]*”¹⁷⁹ (Ibid., p. 273). A descrição do mestiço remete ao jovem Miguel Babtista, filho de Antón com uma das muitas adolescentes indígenas que engravidou. Este filho de Antón fora criado por Dona Antonia – a filha de um cacique

¹⁷⁸ Nossa tradução livre: Você engordou como um capado de ceva, Antón, criou uma grossa camada de banha e cresceram gorduras e toucinhos patriarcais que chacoalhavam na bondade da rede, Antón porcão, Antón gordalhão, Antón barrigudão, que até pelo seu nariz derramava banha.

¹⁷⁹ Nossa tradução livre: [...] em cuja liderança parecia estar um rapaz de olhos verdes e rosto pintado à maneira dos tainos [...].

taino, com a qual Antón viveu seus dias de glória. Dona Antonia foi estrangulada por Antón assim que este soube do decreto real informando que a união matrimonial ilícita dos cristãos com os selvagens americanos seria castigada pela tomada de todas as posses que lhes haviam sido concedidas. Antón Babtista perde sua vida, flechado por seu próprio filho, após deixar um rastro de violentas ações entre os autóctones que o acolheram, no princípio, como um deus a quem deveriam servir.

Ao se proceder à leitura do terceiro eixo narrativo, “Em nome de Deus: a empresa católica de Dom Pedro Menéndez de Avilés”, vê-se que o poder de Felipe II, mesmo à beira da morte, faz-se sentir também nas ações relatadas nos capítulos que integram este fio da narrativa. Neste, relatam-se as ações da expedição enviada à América pelo monarca espanhol com a finalidade de destruir as comunidades protestantes francesas que se haviam estabelecido na costa da Flórida, na região norte do continente. A travessia da esquadra espanhola, castigada por várias tormentas e alguns naufrágios, é narrada em primeira pessoa pelo genro de Dom Pedro Menéndez de Avilés. Ao nobre jovem aventureiro, que viajava disfarçado de colono na esquadra de seu sogro, é dada uma descrição destinta da situação social dos primeiros colonos no Novo Mundo após a difícil travessia. Pela voz de Dom Menéndez de Avilés, após comprovar que haviam sido fraudados por um grupo de marinheiros no porto onde buscaram remediar os estragos da travessia, o jovem escuta: “– *‘Aquí todos [...] roban el quinto de Su Majestad, calumnian a los honrados y desobedecen leyes y cédulas que no vayan en su provecho. Más seguros y holgados andan los herejes que los buenos españoles.’*”¹⁸⁰ (Ibid., p. 69). Cada eixo narrativo fornece, assim, diferentes perspectivas sobre o processo de colonização da América, ampliando, deste modo, o quadro das personagens – oriundas de diferentes classes sociais – que se viram envolvidas nesta empresa.

A armada espanhola comandada por Dom Menéndez de Avilés, na qual seu genro, Dom Pedro de Valdés, ocupava um posto subalterno em busca de destaque, tinha o objetivo específico de atacar a qualquer embarcação na qual se encontrassem luteranos franceses que buscavam se instalar na costa da Flórida. Esse propósito era propagado a todas as embarcações que a esquadra espanhola encontrava:

‘¿Sois católicos o luteranos?’ [...] Respondieronle al Adelantado que todos eran de la nueva religión [...]. – ‘Esta armada es del rey de España y yo soy Pedro

¹⁸⁰ Nossa tradução livre: – ‘Aqui todos [...] roubam o quinto de Sua Majestade, caluniam os honrados, desobedecem a leis e decretos que não estejam a seu favor. Mais confiantes e folgados andam os hereges que os bons espanhóis.

*Menéndez de Avilés, general della, y vengo para degollar todos los luteranos que halle en esta mar y tierra y así lo traigo por instrucción de Su Majestad, la cual cumpliré en siendo de día, que iré a vuestros navíos'. [...] Dimos tras de ellos lo más pronto que pudimos [...]. Al frente de toda nuestra armada perseguímosle por varios días [...].*¹⁸¹ (Ibid., p. 74-75).

Vêm-se, pois, os desígnios do Imperador Felipe II – os quais ainda o mantêm aferrado à vida – sendo cumpridos, zelosamente, pelos seus súditos no Novo Mundo. A intolerância e o orgulho espanhóis são o fluido que impulsiona as ações das personagens militares, assim como das massas populares que são arregimentadas para a execução dos planos de extermínio. Tais ações de Dom Menéndez de Avilés são captadas pela visão de Dom Pedro de Avilés. Esta visão possibilita à narrativa expor uma perspectiva dessas empreitadas bélicas a partir de um foco centrado em uma camada subalterna na hierarquia do poder. Os registros feitos por Dom Pedro de Avilés das ações de seu sogro, e seus massacres aos protestantes franceses, encontram-se, segundo revela a narrativa metaficcional, entre os tantos papéis lidos por Felipe II instantes antes de sua morte. O monarca espanhol, quando menciona a leitura da “última carta de Pedro de Valdés, cheia de estúpida arrogância” (Ibid., p. 118, tradução nossa), revela não apenas o processo de enunciação da narrativa, mas também o teor do discurso que a compõe. Esse intrincado jogo de complementação de discursos que a leitura da narrativa requer, sustentado, entre outros recursos, pelo emprego da metalinguagem, do discurso paródico e da carnavalização, revela o teor de experimentalismo formal e lingüístico existente na obra de Benítez Rojo.

Assim, valendo-se deste ponto de vista excluído dos registros oficiais, vemos a descrição do ataque feito ao forte francês de Carlefor, na qual se expõem os pontos de vista dos soldados espanhóis, empenhados em servir a seu soberano:

*– ‘Si os disgusta mancharos de sangre, habéis equivocado vuestra profesión’ – díjome por lo bajo [...]. – ‘¡Santiago, a ellos!’ – oí bramar de improviso a mis espaldas. Volvíme y, medio entontecido, sin atinar a sacar mi espada de la garganta del luterano, vi que el Adelantado cargaba peñas arriba seguido de la avanguardia. [...] – ‘¡Dios ayuda! ¡Vitoria! ¡Santiago! ¡Vitoria!’ – exclamaba mi suegro – ‘¡Degollados son los luteranos!’ [...] Los hombres murieron como puercos, muchos bajo sus catres y mesas, en cueros, otros despatarrados en el barro de las cuadras, entre chacotas y relinchos.*¹⁸² (Ibid., p. 104).

¹⁸¹ Nossa tradução livre: – ‘Vocês são católicos ou luteranos?’ [...] Responderam ao Adelantado que eram todos da nova religião [...] – ‘Esta expedição é do rei da Espanha e eu sou Pedro Menéndez de Avilés, comandante dela, e venho para degolar todos os luteranos que encontre nestes mares e terras, de acordo com as ordens que recebi de Sua Majestade, as quais pretendo cumprir tão logo amanheça o dia, quando irei aos seus navios’. [...] E fomos atrás deles o mais depressa que pudemos [...]. Guiando toda nossa expedição os perseguimos durante vários dias [...].

¹⁸² Nossa tradução livre: – ‘Se vocês não gostam de manchar-se de sangue, erram na profissão escolhida’ – disse-me em voz baixa [...] – ‘Por Santiago, atacar!’ – ouvi gritar de improviso às minhas costas. Virei-me e meio

As exclamações do governador remetem aos guerreiros da reconquista e invocam o apóstolo São Tiago – o exemplo de guerreiro matador de muçulmanos, reverenciado na tradição cristã espanhola. O processo de aprendizagem pelo qual o jovem Pedro de Valdés teria de passar para alcançar não só a estima de seu sogro, mas também o respeito deste e de seu primo, Diego Flores – guerreiro experiente e sanguinário –, estava apenas começando. A idéia de crueldade das ações militares é reforçada quando o narrador, tomando distância da matéria narrada, relata outro episódio, em que os espanhóis degolam um contingente de soldados franceses que havia se rendido e pago o resgate que lhes garantiria o transporte de volta à França. O narrador, assim, dá voz ao governador e, em discurso direto, ouve-se este questionando seu genro: “¿Cuántos cerdos luteranos hábeis matado, maestre? – preguntóme burlón el Adelantado”.¹⁸³ (Ibid., p. 208). Tais palavras revelam não apenas o menosprezo como também o desrespeito a todos os que não comungavam da mesma fé professada pelo exército espanhol.

O romance, ao expor, neste eixo, as investidas dos soldados espanhóis contra a instalação de povoados franceses na costa da Flórida pelo único motivo de que estes professavam uma fé diferente daquela defendida por Felipe II, serve de crítica à intolerância, à intransigência e à brutalidade advindas da crença em uma única verdade. Os fiéis e dedicados militares enviados ao Novo Mundo, onde faziam carreira e fortuna, eram, pois, os braços do monarca que se estendiam às novas terras. Seus ideais podiam, assim, continuar se perpetuando ali onde antes várias crenças eram cultivadas e que agora definham pela imposição da única fé que se podia professar, pois, segundo o discurso de Dom Pedro Menéndez de Avilés, todos os hereges teriam de morrer, já que nos domínios de Felipe II eles não poderiam existir. A última cena deste eixo narrativo é significativa neste sentido, pois induz à idéia da perpetuação desses ideais em terras americanas. Vejamos como o narrador expressa tal impressão quando o jovem Pedro de Valdés é, finalmente, reconhecido pelo sogro Dom Pedro Menéndez de Avilés, que o vê agir segundo as suas convenções:

Desenvainé mi daga y derribéle de un empujón para acabarle mejor [...]. – ‘Buen golpe de daga, maestre’ – celebró Castañeda. – ‘Enhorabuena, don Pedro’ – dijo

atontado, sem atinar a tirar minha espada da garganta do luterano, vi que o Adelantado avançava escarpas acima seguido da vanguarda. [...] – ‘Deus ajuda! Vitória! Santiago! Vitória!’ – exclamava meu sogro – ‘Os luteranos foram degolados.’ [...] Os homens morreram como porcos, muitos debaixo dos catres e das mesas, pelados, outros afundados na lama das cavalariças, entre chacotas e relinchos.

¹⁸³ Nossa tradução livre: – ‘Quantos porcos luteranos o senhor matou, mestre? – perguntou-me em tom de gracejo o Adelantado.

*mi suegro, estrechándome en sus brazos –. Ya puedo morir tranquilo, que destas tierras seréis buen cuidador.*¹⁸⁴ (Ibid., p. 254-255).

Diante de um futuro tão promissor, o leitor se pergunta de onde vem o tom pessimista com o qual a voz homodiegética de Pedro de Valdés introduz este eixo narrativo. A resposta a esta questão lhe é dada pelo primeiro eixo narrativo, no momento em que Felipe II lê os informes que lhes enviaram sobre sua *Invencível Armada*, que deveria combater a Inglaterra. Parte desses documentos relata que o general britânico Drade havia capturado Dom Pedro de Avilés, que comandava quatorze barcos, e todos os prisioneiros haviam sido levados cativos à Inglaterra, juntamente com dez nobres espanhóis, dentre os quais Dom Pedro de Avilés. Assim, o leitor descobre que todas as ações de Dom Pedro Menéndez de Avilés e de seu genro, Dom Pedro de Valdés, bem como dos soldados envolvidos no combate aos protestantes no Novo Mundo, são provenientes da carta que o jovem militar, estando já prisioneiro na Inglaterra, escrevera ao rei, que a leu momentos antes de sua morte.

As ações predatórias dos europeus no Novo Mundo não se restringem apenas a essas personagens já apontadas. O quarto eixo, “Pontes entre os continentes”, abrange outro ramo de atividades que se beneficiou inescrupulosamente com a descoberta da América: as relações comerciais, ou seja, os tráficos que se estabeleceram entre os continentes. A princípio, estas ações se restringiam entre a Europa e a África; porém, com o incremento dos investimentos das coroas européias no triângulo que se formou entre Europa, África e América, este triângulo entre os três continentes se mostrou extremamente lucrativo. Os membros da família de Pontes constituem exemplos dos representantes de empórios comerciais – no caso aqui, entre a Espanha e a Inglaterra – que dão à saga de Colombo um destino guiado pelo poder monetário, pela corrupção, pela ganância e pela sede de poder de tantos anônimos que não constam das crônicas históricas.

Desse modo, *El mar de las lentejas* busca, também, abordar as ações da personagem Pedro de Ponte – regedor de Tenerife –, um sujeito para quem o mar descoberto por Colombo era um negócio redondo como o mundo (Ibid., p. 166). Esta é a idéia central que move a existência dessa personagem: comercializar num ritmo frenético, enlaçando todas as possibilidades de explorar fontes de rendas por vias obscuras ou lícitas. No caso de Pedro de Ponte, os produtos comercializados vão desde os famosos vinhos de Tenerife – introduzidos na ilha por seu pai, Cristóbal de Ponte, e comercializados intensamente na Inglaterra com o

¹⁸⁴ Nossa tradução livre: Desembainhei minha adaga e derrubei-o com um empurrão para acabar com ele melhor [...] –‘Belo golpe de adaga, mestre’ – celebrou Castañeda. – ‘Parabéns, dom Pedro’ – disse meu sogro, apertando-me em seus braços. Já posso morrer tranquilo, que o senhor será um bom defensor destas terras’.

apoio de William Hawkins, com quem cultivava uma intensa amizade comercial –, até armas e escravos. O negócio dos de Ponte havia sido iniciado pelo avô, e fora passado, posteriormente, ao pai e, no presente da narrativa, é administrado pelo filho, Pedro de Ponte. A empresa prosperava sob os imperiosos desejos do jovem comerciante, cuja configuração no romance revela a dimensão mercantilista que o descobrimento de Colombo proporcionou para a Europa, ampliando a visão da importância das ações do Almirante em todas as esferas sociais da Europa daquela época e dali em diante. Tais ações, empreendidas por aventureiros como Pedro de Ponte, atingiam, segundo busca evidenciar o discurso do romance, dimensões que ultrapassavam as simples formalidades comerciais, como podemos ver no trecho em que se revelam as expectativas de Pedro de Ponte ante uma nova possibilidade: uma vez que se conseguisse convencer Hawkins de que assaltar um navio negreiro português era um ato patriótico, a coisa estaria feita, mesmo que isso significasse pura pirataria (p. 167). Esta é a base que dará origem ao lucrativo tráfico de armas e escravos da Europa e África para as ilhas do Caribe, estabelecido e controlado por Pedro de Ponte e seu fiel amigo e corsário inglês, John Hawkins.

Nesse universo de trapaças, fraudes, roubos e especulações, o narrador busca estabelecer paralelismos e comparações entre as personagens deste eixo e o mentor primeiro do projeto comercial que salvaria a Espanha e livraria o Santo Sepulcro das mãos dos infiéis – Cristóvão Colombo. A genealogia de Pedro de Ponte serve como meio de estabelecer tais vínculos. Quando, finalmente, Pedro de Ponte e John Hawkins acertam os detalhes de seu “negócio”, o narrador revela que Hawkins, por um momento, chegou a ter medo daqueles Pontes que o rodeavam, pois seu pai lhe havia contado que Dom Cristóvão era um judeu que sabia magia e lia o destino nas estrelas. Agora, Dom Pedro lhe parecia quase como Dom Cristóvão, apoiado no mesmo bastão de punho de ouro que aquele costumava usar (Ibid., p. 177). O narrador, ao estabelecer a relação entre as gerações da família de Ponte, remete a várias das suposições sobre o próprio Colombo – como, por exemplo, a de ser ele judeu e astrólogo – mencionadas nos discursos oficiais. Tais evocações estabelecem possibilidades de leituras deste eixo do romance como extensão das intenções lucrativas da empresa descobridora já em sua gênese.

A personagem Pedro de Ponte é configurada na obra tal como as demais: pela alternância de perspectivas. A primeira focalização sua é feita, como vimos, a partir da mente de Felipe II, instância de onde o narrador revela as primeiras imagens difusas da personagem, explorando as memórias do monarca, que já não conseguem produzir imagens precisas da personagem. Num segundo momento, Pedro de Pontes é retratado a partir da visão apurada de

John Hawkins, que revela os paralelismos entre ele e Cristóvão Colombo. As distintas imagens convergem, contudo, na linguagem metaficcional empregada pelo narrador, que, no primeiro eixo, operando a partir da mente de Felipe II, revela, momentos antes de sua partida derradeira, alguns de seus últimos suplícios: “[...] *estaban los falsos conversos, que tiraban la piedra y escondían la mano dentro de su propio reino, como aquel Pedro de Ponte, que mostrara los caminos de Indias a los piratas ingleses.*”¹⁸⁵ (Ibid., p. 277). Por distintas vias, a presença do espectro de Felipe II se alastra por toda a narrativa, dando ao universo diegético um tom sombrio, que consegue, pelos recursos da metaficção, da paródia, da intertextualidade e dos relances de realismo mágico, expor a triste realidade das classes subordinadas aos seus desígnios.

As incursões de piratas na América, especialmente as de John Hawkins, apoiado por Pedro de Ponte, são, em parte, relatadas pela visão onisciente do narrador, que busca dar uma idéia do alcance destas ações, algumas das quais podem ser resumidas no trecho abaixo:

*No son de todo conocidos los detalles del primer viaje de John Hawkins a las Antillas; Hakluyt [...] cuenta que navegó hasta Cabo Verde y de allí, continuó hasta Guinea, [...], y capturó por la fuerza de las armas a unos trescientos negros; [...] atacó en ruta a la flota portuguesa [...] y que su primer víctima fue, nada más nada menos, el capitán Veiga, a quien despojó [...] de más de doscientos negros y mercancías [...]; también se le rindió, en la boca de Mitombi, una carraca con medio millar de negros, la cual incorporó a su escuadra; tras de enviar de vuelta al Jonas cargado hasta la cubierta con productos africanos, tiró por la borda a los esclavos enfermos y viró hacia el oeste en lo que parece haber sido una muy feliz travesía.*¹⁸⁶ (Ibid., p. 300).

A escritura paródica do fragmento acima reelabora aspectos da história da era das grandes navegações, acrescentando-lhe informações sobre eventos menos “gloriosos”, denunciando a prática do saqueio e dos maus tratos aos africanos escravizados, comum no comércio estabelecido entre Europa e África e que, a partir das aventuras de Colombo, estende-se também à América, destino dos africanos capturados pelos comerciantes da época. Um dos resultados de tais práticas acaba sendo o processo de miscigenação entre autóctones, europeus e africanos, que constituiu a base de todas as sociedades mestiças da América.

¹⁸⁵ Nossa tradução livre: [...] estavam os falsos conversos, que atiravam a pedra e escondiam a mão dentro de seu próprio reino, como aquele Pedro de Ponte, que tinha indicado o caminho das Índias para os piratas ingleses.

¹⁸⁶ Nossa tradução livre: Não são totalmente conhecidos os detalhes da primeira viagem de John Hawkins às Antilhas; Hakluyt [...] conta que navegou até Cabo Verde e dali seguiu até a Guiné, [...] e capturou através da força das armas uns trezentos negros; [...] atacou na rota a frota portuguesa [...] e que sua primeira vítima foi, nada mais nada menos que o capitão Veiga, a quem despojou [...] de mais de duzentos escravos e mercadorias [...]; também rendeu-se a ele, na boca do Mitombi, uma carraca com meio milhar de negros, a qual incorporou a sua escuadra; depois de enviar de volta o *Jonas* carregado até a borda com mercadorias africanas, jogou ao mar os escravos enfermos e dirigiu-se para o oeste no que parece ter sido uma feliz travessia.

O eixo narrativo se fecha com as imagens de John Hawkins, quando este, ao descobrir ter sido enganado por Pedro de Ponte, que usara sua própria filha Inés como isca para convencê-lo a entrar naquela empreitada, vislumbra seu futuro entre as muitas trapaças daquele jogo. Nele, John Hawkins teria de embolsar para sempre as lembranças da jovem filha de Pedro Ponte e, sobretudo, as imagens do sujeito derrotado que lhe abria as portas daquele *mar de lentejas*, em cujas águas espelhantes já se adentravam os seus barcos (p. 301). A mesma idéia de perpetuação da ação empreendida, que fecha o terceiro eixo narrativo, faz-se presente nesta última cena: o Caribe, a América, o Novo Mundo abrindo as portas para as empreitadas européias, levadas a cabo ou pela intolerância e pelo fanatismo, ou por um jogo de interesses em que as condições da nova terra não são levadas em consideração em nenhum momento. O que se depreende da leitura do romance é que o Novo Mundo “descoberto” por Colombo é apenas o espaço onde se pode realizar tudo o que do outro lado do Atlântico as classes dominantes definem, negociam ou trapaceiam.

3.1.3- SOB O SIGNO DAS PLURALIDADES

[...] el 12 de Octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por lo animales y hombres de los reinos selváticos. [...] manifestaban una rotunda incapacidad para comprender el equilibrio y el orden natural de las cosas [...]. Los hombres y los animales selváticos (seguramente también las plantas) pronto comprendieron que los claros venían movidos por el signo de la depredación y de la anguria, que se manifestaba en un impulso de muerte asesina. [...]. Con increíble tenacidad fundaban lo que ellos mismo – inexplicablemente – llamarían ‘el valle de lágrimas’ (POSSE, 1989, p. 28- 29).

A composição das quatro dimensões narrativas dadas ao passado que uniu europeus, autóctones americanos e escravos africanos trazidos ao nosso continente referenda a obra de Benítez Rojo como novo romance histórico hispano-americano. A forma como atuam os narradores e os entrecruzamentos dos discursos, que convergem para o processo de leitura que faz Felipe II dos infortúnios de seu reinado – processo que é explicitado pelo caráter metaficcional do romance –, aliados ao uso paródico da linguagem, da carnavalização e da intertextualidade, revela o grau de experimentalismo presente na obra. O romance histórico contemporâneo, especialmente aquele de caráter metaficcional, apresenta essa dubiedade, que se manifesta nas tensões engendradas nas obras exatamente pela justaposição dos discursos histórico e ficcional.

Em relação ao tema do descobrimento da América, esta característica torna-se um aspecto relevante, pois, de acordo com a análise de Bernd (1998a), esse hibridismo evidencia vários dos componentes de elaboração destas obras, uma vez que se entende hibridismo como possibilidades “de desterritorialização de processos simbólicos que engendram culturas híbridas, processo de conversão e reciclagem de aportes da modernidade que são adaptados ao meio ambiente” (p. 18). A professora gaúcha expõe, ainda, que este conceito exige a reconsideração da distinção entre o hegemônico e o subalterno, um aspecto conflitante evidenciado na escritura de Antonio Benítez Rojo, que se propõe a recriar os eventos do passado histórico da conquista e colonização da América por meio de um conjunto de visões oriundas das diferentes esferas sociais e políticas da sociedade da época.

Nesse sentido, a multiplicidade de focos narrativos coopera para que o romance atinja seu objetivo de expor, sob novas e diversas perspectivas, o processo histórico sofrido durante quatro séculos por Cuba, República Dominicana e Porto Rico, que, como outras nações hispano-americanas, estiveram, conforme afirma Alvarado Girón, submetidas a “*saqueo de recursos, exterminio de los pobladores indígenas, asentamiento de colonos, esclavitud africana, construcción de fortalezas americanas, contrabando, aislamiento, analfabetismo, despotismo gubernamental y fortalecimiento de la burguesía criolla.*”¹⁸⁷ (2004, p. 149). Tais fatos históricos se entrelaçam na estrutura da narrativa de Benítez Rojo e tornam-se recorrentes, dando uma ampla visão ao evento histórico protagonizado por Colombo que, na narrativa ficcional, estende suas conseqüências às mais variadas classes sociais, tanto da América como da Europa de então e da contemporaneidade.

Os elementos históricos são incorporados ao tecido narrativo de *El mar de las lentejas* para possibilitar que as vozes que não foram registradas pelas convenções defendidas por Felipe II encontrem no universo ficcional um espaço para sua manifestação. O romance de Benítez Rojo realiza uma nova leitura dos eventos históricos ao valer-se das prerrogativas da arte literária, possibilitando uma visão deste passado a partir da subjetividade de Felipe II, que se torna, na ficção, leitor da sua própria história, enfrentando-se com as derrotas sofridas, as limitações encontradas, as intransigências cometidas. Sob esta perspectiva peculiar, uma multiplicidade de vozes e visões desfila ante os olhos do monarca e, como no discurso historiográfico, são como cinzas que desaparecem no ar. Estas múltiplas vozes que Felipe II revisa, contudo, antes de esvaírem-se por completo, deixam, no universo ficcional e pela

¹⁸⁷ Nossa tradução livre: [...] saqueio de recursos, extermínio dos primitivos habitantes indígenas, assentamento de colonos, escravidão africana, construção de fortalezas americanas, contrabando, isolamento, analfabetismo, despotismo governamental e fortalecimento da burguesia crioula.

linguagem barroca que os organiza, seus lamentos. Essas vozes, entre as quais figuram algumas tomadas como focos dos demais eixos narrativos, efetuam um jogo de construção e desconstrução da história e da imagem do soberano de quem parte e, ao mesmo tempo, para quem converge a leitura desmistificadora do passado.

Os documentos lidos por Felipe II momentos antes de sua morte constituem visões excluídas dos registros históricos, as quais, pelo discurso paródico que os ressuscita, ganham espaço e expõem aspectos ocultos das empresas de conquista e colonização da América. A arte literária, ao possibilitar que essas vozes se manifestem no espaço discursivo do romance, filtradas pela subjetividade do leitor Felipe II – que lhes aporta a sua visão humanizada, lamentando a situação de cada uma dessas personagens –, constrói um discurso que conota uma atitude de autocrítica efetuada por parte do monarca. Tal perspectiva subjetiva, porém, não pode constituir-se discurso oficial porque depõe contra a imagem pública que Felipe II cultiva. A exaltação de todos os seus frustrados projetos tem como objetivo alcançar a santidade como recompensa, exatamente, pelas ações que lastima. Assim, pelos efeitos da dualidade de focalização a que a personagem Felipe II é submetida, ela analisa a si mesma e vê-se diante de um universo de fracassos. Desse processo resultam distintas formas de conceber os eventos do passado, expressos pela arte ficcional.

Essas formas conflitantes de concepção das ações do passado são potencializadas pelo emprego de uma linguagem em estilo barroco, que prima pelas estruturas frasais complexas, pelos giros em torno a um objeto central, pela carga metafórica e pela construção de imagens opostas que se proliferam ao longo dos diferentes eixos narrativos. Tal emprego da linguagem para a leitura dos atos de Felipe II possibilita a confrontação de imagens díspares e de ações opostas acerca de várias personagens que integram o universo ficcional e também o histórico, revisitadas pelo narrador ao operar a partir da mente de Felipe II a fim de expor grande parte dos eventos recriados no romance. Tal estratégia possibilita, também, a reescritura paródica de textos como o *Diário de bordo* de Colombo, o memorial da segunda viagem de Colombo, fragmentos biográficos de Felipe II, entre outros. A reescritura de eventos relacionados nesses documentos passa, no discurso ficcional, pelos efeitos da narrativa de caráter pessoal e, assim, revelam contrastes, opostos e paralelismos. Além disso, a nova versão desses textos é construída a partir de intertextualidades e remissões a outros textos ou situações que ressaltam o caráter oposto das imagens públicas e privadas das grandes personagens históricas configuradas no romance.

A ironia da linguagem empregada na reescritura do passado desses homens que fizeram a história do período da conquista e colonização do Novo Mundo é elemento

integrante do discurso paródico, pondo em evidência muitas das motivações secretas que moveram esses heróis sacralizados pelo discurso histórico. O tom irônico da linguagem, muitas vezes, reforçado pelo emprego da carnavalização em relação a personagens e fatos, aliado à própria linguagem em estilo barroco, predominante quando o foco é Felipe II, são estratégias que fazem com que esta seja renovada pelo seu uso inventivo, como um elemento vivo que se transforma ao impulso do caráter imaginativo e dos propósitos desconstrutivos da arte literária.

O empenho do romancista em adentrar os múltiplos universos sociais e configurá-los em seu projeto narrativo pelo viés do real maravilhoso – como é o caso da cena na qual Felipe II abandona seu corpo decrépito e, como essência espiritual, põe-se a ler os relatos que lhe foram enviados por seus subordinados – encontra-se em consonância com o que registrou Zilá Bernd (1998b, p. 131), ao comentar que tal perspectiva possibilita uma interlocução privilegiada entre os autores latino-americanos que, por este viés, revelam uma outra visão da história dos vencidos. De acordo a autora,

[...] esta recomposição da memória histórica, através de textos literários – embora não se queira confundir com os ‘acontecimentos verdadeiros’ – está intimamente ligada a um trabalho de recomposição identitária, pois que a afirmação identitária passa necessariamente pelo resgate da memória histórica, a qual funcionará como substrato, como fundamento a partir do qual poderá construir-se a identidade de uma comunidade. (Ibid., p. 131).

Deste modo, conforme afirma Laurent Jenny, “a verdade literária, como a verdade histórica, só pode constituir-se na multiplicidade dos textos e das escritas – na intertextualidade” (1979, p. 5). Este é, pois, um dos sentidos do romance de Benítez Rojo: a reunião de diferentes perspectivas, de múltiplas vozes e visões que dialogam entre si e, por extensão, com toda uma gama de textos que se voltam às leituras do descobrimento da América, visando a contribuir para a construção de uma história na qual vozes dissonantes possam servir de complemento mútuo e coexistir na consciência das pessoas.

Os diferentes segmentos sociais e culturais que compõem os focos narrativos do romance constituem facções da nova ordem social, política e econômica oriunda das transformações geradas pelos processos de conquista e exploração de um novo continente. Essas transformações afetaram de forma direta a construção das sociedades mestiças no Novo Mundo – visto como tal a partir da fusão dos elementos culturais e étnicos dos diferentes povos e raças que nele se mesclaram. Em contextos como esse, as verdades são sempre pluralizadas, característica que se revela no processo de elaboração do romance por meio de

uma profusão de discursos, em um coro de vozes dissonantes que reúnem desde a visão oficial até a pluralidade das manifestações ficcionais.

O fato de se eleger uma estrutura que prima pelo poliperspectivismo constitui-se em uma das estratégias que coopera para a leitura desmistificadora da lenda heróica de Colombo, bem como dos conquistadores e colonizadores que o seguiram, além daqueles a quem estes serviam. São componentes essenciais desse projeto não apenas a multiplicidade de focos narrativos, mas também o emprego dos recursos que potencializam o uso da linguagem.

As múltiplas visões da obra contribuem para relativizar a imagem de homem-mito atribuída a Colombo, que perseguia, segundo tais visões, uma idéia fixa, como um predestinado: salvar os autóctones da perdição, uma empresa que é executada a punho de ferro pelo rei Felipe II. A imagem que resta deste projeto na obra de Benítez Rojo evidencia o oposto desse ideal: a destruição dos autênticos valores que regiam a existência dos autóctones, perpetrada por todos os colonizadores e conquistadores que seguiram a rota de Colombo e por muitos que, estabelecidos na Europa, passaram a se beneficiar deste novo mercado.

El mar de las lentejas, de Benítez Rojo, e *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier – ambas publicadas em 1979 –, são obras hispano-americanas que, inseridas no contexto da produção de novos romances históricos que recriam os eventos de 1492, apostam no pluriperspectivismo, na multiplicidade de espaços e tempos e nos recursos da paródia e carnavalização, em especial, para efetuar, sob o signo da pluralidade, leituras críticas do passado pela ficção. Nesse propósito, essas obras se consolidam como modelos que passarão a exercer sobre outras obras da temática, escritas a partir da década de 80, uma visível influência.

Entre os aspectos relevantes deste processo, cabe mencionar as possibilidades de leitura do passado filtradas pela subjetividade dos grandes heróis que, por meio dos processos de focalização extra e intradieética, ou por narrativas em voz homo e autodieética, revelam espaços privados e motivações íntimas que os levaram a agir desta ou daquela maneira. Por meio desses recursos, aliados aos procedimentos metanarrativos, evidenciam-se, também, as opções que conduziram à eleição das facetas e das ações que constituem as imagens públicas cultivadas por estes heróis, sem deixar de, no espaço ficcional, expressar aquelas que nesse jogo foram ocultadas e silenciadas. *El mar de las lentejas*, assim como *El arpa y la sombra*, dão, no final da década de 70 do século XX, um impulso significativo nessas possibilidades de ler o passado pela ficção. Elas imprimiram suas marcas em muitas das obras que se dedicaram à reconfiguração de Cristóvão Colombo no universo literário americano.

Passamos, a seguir, à abordagem de *Vigilia del Almirante*, outra obra significativa entre as narrativas dedicadas à temática do descobrimento procedidas por romancistas hispano-americanos. Veremos, assim, que estas leituras acabaram não só influenciando a produção romanesca dentro do próprio universo da literatura hispano-americana, mas também frutificaram na porção norte do continente.

Procuraremos, depois de feita a abordagem à obra de Roa Bastos, mostrar que o sucesso do novo romance histórico hispano-americano acabou contagiando romancistas norte-americanos. Estes, rompendo uma longa tradição apologética, passaram a produzir obras recriadoras da saga de Colombo sob novas perspectivas, utilizando-se dos mesmos recursos empregados pelos hispano-americanos para desmistificar o passado heróico do Almirante, que sempre fora louvado.

3.2 VIGILIA DEL ALMIRANTE – O PASSADO DIALOGICAMENTE CONSTRUÍDO

Lento, sin dudas, fue el viaje de descubrimiento de Colón. [...] Amanecieron los españoles, sin saberlo, en un Nuevo Mundo y comenzó una nueva fase irreversible de la historia universal. [...] Más tarde el viaje de las ideas se hizo más lento, divagante e incompleto. (USLAR PIETRI, 1990, p. 337).

Juntamente com Alejo Carpentier e sua obra *El reino de este mundo* (1949), aparece mencionada por Menton (1993) também o romance *Yo, el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, como obra detonadora das várias características que deram origem ao novo romance histórico hispano-americano. Roa Bastos integra, pois, o grupo de romancistas hispano-americanos dessa geração inovadora que se dedicou a explorar, dentre outros temas, a figura de Colombo na literatura. Resultado dessa empresa é o romance *Vigilia del Almirante*, publicado no simbólico ano de 1992, durante as comemorações alusivas aos 500 anos de descobrimento da América. Este é um contexto bastante significativo, sem dúvida, para se entender a obra na qual o autor paraguaio, valendo-se da liberdade criadora que lhe é outorgada pelo fazer literário, decide transgredir as “verdades” apontadas ao longo da vigência do discurso histórico sobre esse evento.

Uma revisão crítica dos registros desse passado, sob a perspectiva do colonizado, é o objetivo maior ao qual se propõe o romancista ao longo dessa obra. Tal revisão se dá na medida em que o autor busca contrapor a hegemonia da cultura letrada, introduzida pelo Almirante, à incontestável primazia da cultura oral dos autóctones. Colombo é visto como o

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.

A edição do romance *Vigilia del Almirante* no significativo ano de 1992 encontra também nos interstícios do discurso ficcional uma explicação evidenciada pelos narradores quando registram que o primeiro passo de uma conquista consiste na ocupação do território, fato concretizado pelos invasores e que ninguém pode mais negar. Porém, o mais importante é que o último passo deste processo, o definitivo, ocorre quando a língua de um povo passa a ser também terreno ocupado. Desse modo, não é estranho que um dos últimos refúgios da resistência dos povos conquistados tenha sido sempre o espaço da língua. Tais reflexões, manifestadas também pelo autor nos paratextos literários, tornam-se recurso de invenção poética no universo ficcional de *Vigilia del Almirante*. Conforme registra Silviano Santiago, “na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua” (2000, p. 16). A resistência pela língua é, pois, tema predominante no romance de Roa Bastos.

Um dos traços mais relevantes da cultura dos nativos, a oralidade, é invocada na tessitura do romance como marca de autenticidade, como matéria-prima para a expressividade própria de *un mestizo de dos mundos* que se expressa com sua *alma dúplice* – autodenominações de Roa Bastos (1992, p. 11) no prólogo da obra. A palavra, segundo projeta o discurso do romance, nasce no solo primário da oralidade para depois, ao tomar a forma de escrita, servir aos propósitos dos homens que, em suas diversas intenções de perpetuar suas “verdades” às gerações futuras, valem-se desta modalidade concreta da linguagem para atingir tal fim. A linguagem escrita, sob esta concepção, é capaz, conforme argumentam os narradores, de tergiversar a realidade, transformando a história em lenda e a lenda em história. E esta é uma das possibilidades de leitura do passado que envolve a figura de Colombo empreendida pelo romance de Roa Bastos, que busca, entre outros argumentos, amparar-se na lenda do Piloto Anônimo, a qual sustenta outras versões das façanhas do marinheiro.

Nesse sentido, confrontam-se, no espaço discursivo do romance, diferentes versões sobre o descobrimento da América, provenientes de fontes distintas que se baseiam ou nos registros oficiais de Colombo, ou nos relatos orais sobre a existência do piloto Sánches de

Huelva, que teria indicado a Colombo a rota das terras por ele já descobertas momentos antes de sua morte.

A repercussão que o novo romance histórico hispano-americano alcançou ao promover leituras críticas da história, amparadas na visão dos excluídos, não é totalmente desaprovada pela história em suas posições mais contemporâneas. O registro de fatos históricos sob visões que não sejam exclusivamente aquelas consideradas tradicionais é uma das características da “nova história” mencionadas por Peter Burke (1992) e institui um marco de aproximação entre a literatura e a nova história. Este aspecto está presente no romance de Roa Bastos por meio da instituição de diferentes focos narrativos para se ler o passado, considerando-se, nesse processo, a revisão da visão monológica sob a qual a história da América foi, a princípio, registrada.

Contrastando as mudanças que ambas as áreas sofreram nos últimos tempos e que acabaram também influenciando, diretamente, a formação de seus discursos, García Gual (2002) comenta que

*[...] la nueva historiografía ha advertido la necesidad de flexibilizar sus relatos y aprovechar los testimonios más diversos para construir una narración más atenta a aspectos de la vida cotidiana, la vida privada, o el mundo marginal, a los que ya antes, y a su manera más frívola, había prestado su atención la novela. A su vez, la novela se ha hecho más irónica, más crítica, más distante del realismo ingenuo del siglo pasado.*¹⁸⁸ (p. 25).

Esta é uma discussão que nunca conheceu as fronteiras da temporalidade e, segundo Hutcheon (1991), integra, inclusive, os domínios da metaficção historiográfica. No intento de resolver algumas das diferenças que afloraram ao longo dos anos, surgem importantes representantes de ambas as áreas. Na da teoria da literatura, destaca-se, entre outros, o crítico Tzvetan Todorov, que, em relação ao registro da “verdade”, lança um novo desafio em sua obra *Las morales de la historia* (1993). Nesta obra, Todorov (1993, p. 122), ao buscar uma solução plausível para a questão, afirma que seria necessário que se aceitasse, antes de tudo, uma análise mais profunda daquilo que parecer ser, para ele, o âmago mesmo do problema, ou seja, a noção de “verdade”. Para o crítico búlgaro, deveriam distinguir-se pelos menos dois significados dessa palavra: a verdade-adequação e a verdade-revelação. A primeira não conhece outra medida que o tudo e o nada; a segunda, o mais e o menos. Os romancistas

¹⁸⁸ Nossa tradução livre: [...] a nova historiografia advertiu da necessidade de flexibilizar seus relatos e aproveitar os testemunhos mais diversos para construir uma narração mais atenta aos aspectos da vida cotidiana, da vida privada, ou do mundo marginal, aos que já antes, e em sua maneira mais frívola, havia prestado sua atenção ao romance. Por sua vez, o romance fez-se mais irônico, mais crítico, mais distante do realismo ingênuo do século passado.

históricos hispano-americanos, entre eles Roa Bastos, ao reescreverem de forma paródica e carnavalizada os eventos de 1492, relativizam qualquer possibilidade de “verdade” acerca deste passado, incluindo o máximo possível de versões sobre esses eventos.

A distinção proposta por Todorov (1993) encontra abrigo, entre outras modalidades literárias, nos novos romances históricos, já que sua contribuição pode ser de grande importância e valia para caracterizar melhor os resultados obtidos nas análises dos discursos históricos e literários, no próprio trabalho interpretativo. Na visão exposta pelo crítico, é ingênuo ausentar o autor, o escritor de sua obra, de seu texto, para recorrer apenas às entidades ficcionais como o narrador ou autor implícito¹⁸⁹. Esse entendimento, no entanto, nem sempre encontra o respaldo dos demais críticos literários, que defendem a diferença entre autor e narrador. Assim, Todorov registra que

[...] *los textos literarios deben interpretarse precisamente para saber lo que ‘quieren decir’ sus autores – puesto que éstos no nos lo dicen nunca directamente. También podemos renunciar a esta búsqueda, diciendo que el autor no tiene ninguna idea, y que tan sólo ha querido gustar a los lectores, presentándoles un bello objeto. Pero demasiados testimonios como argumentos indirectos abogan contra semejante decisión, así pues, desde hace mucho tiempo, nos hemos interrogado también acerca del pensamiento de los escritores (y no solamente sobre su arte), segundo diversas modalidades que nos interesan en este momento.*¹⁹⁰ (Ibid., p. 146).

Sobre a mesma questão, um dos mais expressivos nomes da literatura hispano-americana, o escritor peruano Mario Vargas Llosa, posicionou-se da seguinte forma, em seu livro intitulado, não por acaso, *La verdad de las mentiras*: “*en el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo insatisfecho.*”¹⁹¹ (2002, p. 16). Ou seja, o que move a produção da ficção é a vontade consciente de um ser não-ficcional, o escritor-autor, de

¹⁸⁹ A figura de linguagem do autor implícito é, segundo menciona Wayne Booth em sua obra *A retórica da ficção* (1980), uma imagem do autor real criada pela escrita, e é esta figura que comanda os movimentos do narrador, das personagens, das ações narradas, do tempo em suas diferentes instâncias, do espaço e da linguagem, diferindo, pois, do autor real. Como é conveniente, nosso desafio é ler a obra poética e encontrar, no espaço ficcional, seus sentidos, dela ausentando, assim, o seu autor. Na concepção de Todorov (1993), que dialoga com as proposições de Booth, o autor, deve ser levado em conta na interpretação de uma obra quando este argumenta sobre sua própria criação. Isso pode ocorrer, por exemplo, por meio de “paratextos literários”, projetando a carga ideológica que neles expõe o autor, bem como os pensamentos deste, para dentro da estrutura da obra como recursos de invenção poética: uma peculiaridade presente na escrita de Roa Bastos que evidenciaremos ao longo de nossa abordagem a *Vigilia del Almirante*, valendo-nos da figura do autor implícito.

¹⁹⁰ Nossa tradução livre: Os textos literários devem ser interpretados precisamente para saber o que “querem dizer” seus autores – posto que estes nunca o dizem diretamente. Também podemos renunciar a esta busca, dizendo que o autor não tem nenhuma idéia, e tão somente quis deleitar aos leitores, apresentando-lhes um belo objeto. Porém, demasiados testemunhos como argumentos indiretos advogam contra semelhante decisão, assim, pois, desde há muito tempo, temos nos interrogado também acerca dos pensamentos dos escritores (e não somente sobre sua arte), segundo diversas modalidades que nos interessam neste momento.

¹⁹¹ Nossa tradução livre: [...] no embrião de todo romance fervilha uma inconformidade, pulsa um desejo insatisfeito.

expressar sua visão de mundo, que se opõe, de algum modo, a uma “verdade” terminante que se deseja mudar. Para tanto, ele se vale dos artifícios que lhe são oferecidos pela arte da ficção, por meio dos quais sua inconformidade e seu desejo ficam ocultos. Segundo a posição de Todorov (1993), essa realidade não deveria ser isolada, ou ignorada, no momento da interpretação da obra literária.

Sobre verdade e mentira na literatura, o escritor Vargas Llosa (2002), corroborando a teoria de Todorov, afirma que, de fato, os romances mentem, e não pode ser de outra forma. Essa, no entanto, é apenas uma parte da verdade: ao mentir, a obra de ficção revela uma curiosa verdade que só pode ser expressa de modo dissimulado e encoberto, disfarçada do que não é; uma visão de mundo, elaborada segundo os critérios da arte poética e transmitida por um ser ficcional, o narrador.

Esta peculiar verdade disfarçada presente nas obras de ficção parece ser o que Todorov aponta, no trecho acima citado, como sendo um dos elementos importantes e necessários a ser analisado para se chegar a conhecer o pensamento dos escritores, e não apenas a sua arte. Teríamos, assim, presente nas obras de ficção uma “verdade” cuja revelação fica velada ao narrador, que não a pode transmitir em nome de sua função artística e entidade ficcional condutora da narração, já que esta “inconformidade” ou “desejo” se manifesta na vontade consciente da figura não-ficcional do autor e se revela somente pela atuação da figura do leitor em sua tarefa de interpretação da obra ficcional.

Toda essa tensão criada por esta argumentação é promotora de um intenso diálogo entre os diferentes narradores ao longo do romance *Vigilia del Almirante*, no qual as ações do “descobridor” podem ser revistas a partir de outras perspectivas e sob diferentes temporalidades. Assim, a narrativa de Roa Bastos estrutura-se com base no “diálogo” entre diferentes vozes, pelas relações dialógicas que garantem o espaço que lhes é próprio na narrativa polifônica do romance. Tal estrutura inclui também alguns dos aspectos inerentes à pluridiscursividade, conceito que Bakhtin define como

[...] o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra bivocal especial. Ela serve simultaneamente a dois interlocutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. (1990, p. 127).

O olhar dialógico lançado sobre o passado, presente na construção do tecido narrativo, aliado aos aspectos mais experimentalistas do novo romance histórico hispano-

americano e ao consciente emprego das estratégias metanarrativas, fazem de *Vigilia del Almirante* um dos romances hispano-americanos mais intrigantes. As “vozes” mencionadas por Bakhtin ganham, no universo diegético, forma e consistência à medida que revelam a enunciação de discursos opostos que caminham lado a lado. Se atentarmos para o dialogismo que se evidencia no romance, devemos, ainda, lembrar que

[...] o discurso bivocal é sempre internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refratante do narrador, o discurso refratante nas falas dos personagens, assim é o discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens. (Ibid., p. 127).

O conceito de dialogia de Bakhtin conjuga-se com as mais recentes tendências da crítica literária, que buscam não mais excluir categoricamente a voz do autor de seus textos, conforme defende Todorov (1993). A narrativa metaficcional, instituída pela presença de diferentes focos narrativos que dialogam ao longo do relato, evidenciando o processo de construção da obra, e a extensa rede intertextual que esta revela, têm sua explicação já no prólogo do romance – um espaço normalmente reservado ao autor.

Vamos, então, antes de abordarmos o mundo ficcional de *Vigilia del Almirante*, apontar alguns dos eventos mais relevantes da carreira de Roa Bastos e, em seguida, conferir alguns dos aspectos que projetam a voz refratária que busca “revelar a expressão das intenções do autor” (BAKHTIN, 1990, p. 127) neste romance, por meio de suas manifestações presentes no paratexto que se evidencia no prólogo. Trata-se de um “diálogo potencial não desenvolvido”, do qual o leitor, em sua tarefa de reconstruir a coerência discursiva do texto, “ouve” ecos desde as primeiras manifestações dos discursos bivocais que compõem a polifonia presente no romance.

3.2.1 AUGUSTO ROA BASTOS: UM MESTIÇO DE ALMA DUPLA

La historia verdadera está en otra parte y se puede llegar a ella si se posee el coraje de dar el salto al mundo imaginario (NAVASCUÉS, 1995, p. 251).

Augusto Roa Bastos nasceu em Iturbe, departamento de Guairá, no Paraguai, em 1917, e faleceu em 2005. Durante a Guerra Civil paraguaia de 1947, Roa Bastos teve de buscar exílio na Argentina e, mais tarde, na França, onde ensinou literatura hispano-americana

e língua guarani, na universidade de Toulouse. Em 1982, quando visitou o Paraguai, foi deportado e despojado de sua cidadania, recebendo, um ano depois, a espanhola. Com o fim da ditadura no Paraguai, Roa Bastos voltou a viver em seu país por alguns anos antes de sua morte.

Antes de se dedicar à escrita de romances, Roa Bastos produziu uma série de livros de contos, entre os quais se destacam *El trueno entre las hojas* (1953), *Los pies sobre el agua* (1967) e *Cuerpo presente* (1979). Foi em 1960 que produziu seu primeiro romance: *Hijo de hombre*. Depois, veio *Yo, el Supremo* (1974) – obra que o projetou entre os grandes romancistas hispano-americanos contemporâneos. Os romances produzidos após tal sucesso foram *Vigilia del Almirante* (1992), *El fiscal* (1993), *Contravida* (1994) e *Madama Sui* (1996). Juntam-se a estas obras várias produções de peças teatrais e roteiros cinematográficos. O reconhecimento pela qualidade de sua obra lhe garantiu, em 1988, o Prêmio das Letras do Memorial da América Latina, no Brasil e, em 1989, o máximo reconhecimento das letras espanholas, o Prêmio Cervantes. Desta produção, voltamo-nos ao romance *Vigilia del Almirante*, que possui uma estrutura tripartite: um prólogo, no qual se manifesta diretamente a voz do autor; a narrativa que compõe o romance em si; e, por fim, um novo paratexto – “*Reconocimientos*” – que, da mesma forma como o prólogo, auxilia na elucidação de aspectos fundamentais à compreensão da obra.

Ao dedicar-se, nesse romance, à releitura das aventuras de Colombo, o romancista expressa, no prólogo: “[...] *quiere este texto recuperar la carnadura del hombre común, oscuramente genial, que produjo sin saberlo, sin proponérselo, sin presentirlo siquiera el mayor acontecimiento cosmográfico y cultural registrado en dos milenios de historia de la humanidad*”¹⁹² (ROA BASTOS, 1992, p. 11). Roa Bastos expõe, neste prólogo, além das intenções com relação à personagem e seus feitos, também o modo como tal processo será desencadeado. Sobre a narrativa, ele comenta: “[...] *este es un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia*”¹⁹³ (Ibid., p. 11), classificando-a como “*heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea*”. Estas concepções do autor, expressas no paratexto, serão incorporadas ao universo diegético de *Vigilia del Almirante*, estendendo para dentro da estrutura da obra o diálogo entre a ficção e a história.

¹⁹² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 9): Este texto quer recuperar a carnadura do homem comum, obscuramente genial, que produziu sem saber, sem se propor a isso, sem sequer presentir-lo, o maior acontecimento cosmográfico e cultural registrado em dois milênios de história da humanidade.

¹⁹³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 9): Este é um relato de ficção impura, ou mista, oscilante entre a realidade da fábula e a fábula da história.

Tal fato nos remete aos estudos de Gérard Genette (1982, p. 7-16) sobre as relações transtextuais, as quais permeiam todo o texto de Roa Bastos. Destacamos, neste momento, que, entre as cinco relações mencionadas pelo teórico, encontra-se uma denominada paratextualidade, cujo conceito pode ser de grande valia para a compreensão da dimensão destas palavras do autor no prólogo e nos “*Reconocimientos*”, as quais serão integradas aos recursos de invenção poética da narrativa. Por paratextualidade entende-se o conjunto de fragmentos verbais que acompanham o texto propriamente dito: pode se tratar de unidades amplas (prefácios, textos figurando na capa etc.) ou unidades reduzidas (um título, uma assinatura, notas de rodapé etc.). A paratextualidade é, pois, uma relação menos explícita e mais distante, estabelecida por elementos aos quais se costuma atribuir menos importância ao longo do processo de leitura, já que seus constituintes, muitas vezes, são vistos como “alheios” ao texto em si. Esses “adendos” ao texto central da obra, contudo, estabelecem relações múltiplas que evidenciam, além de relações com outros textos, a intenção de quem os organizou, como se percebe no projeto estético de Roa Bastos com *Vigila del Almirante*. As estratégias aí empregadas cooperam para estabelecer o dialogismo e se coadunam com o pensamento de Mario Vargas Llosa que acima mencionamos.

Sobre esta relação paratextual, Genette (1982, p. 9) adverte que o leitor mais purista e o menos dado à erudição nem sempre podem dispor dela tão facilmente, como se quer ou se pretende. Genette expõe, também, o porquê desta dificuldade em se atingir plenamente esta relação. A dimensão necessária para que ela se estabeleça, segundo comenta, está diretamente vinculada a um dos locais privilegiados do alcance pragmático da obra, isto é, a sua ação em relação ao leitor. Este deve encontrar, em suas vivências de mundo, os meios para que os elementos paratextuais lhe remetam aos significados essenciais de uma obra.

O autor de um texto, ao utilizar a paratextualidade, procura firmar, a fim de estabelecer sua efetivação, um “pacto” especial de leitura. Tal “acordo” estabelecido entre autor e leitor de romances históricos é mencionado por García Gual (2002, p. 134) como sendo uma possibilidade que permite ao romancista uma configuração da personagem e suas ações de forma a transcender àquelas do discurso científico da história sob a qual esta personagem foi, em primeira instância, configurada. Isso possibilita ao romancista ir muito além dos limites de veracidade e austeridade permitidos, por exemplo, a um biógrafo. Tal é o projeto em relação ao romance sobre Colombo, o que é explicitado por Roa Bastos em seu prólogo.

A “linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor”, conforme mencionada por Bakhtin (1990, p. 127), ganha, nos paratextos de Roa Bastos em

Vigilia del Almirante, a dimensão do diálogo: um diálogo entre as produções mais tradicionais sobre Colombo e as mais inovadoras, como as que se verificam no âmbito da literatura hispano-americana. As condições desta produção são explicitadas ao leitor, ainda no prólogo, nos seguintes termos:

*Podemos contar en lengua de hoy su historia adivinada; una de las tantas de posible invención sobre el puñado de sombra vagamente humana que quedó del Almirante; [...] libremente, con amor-odio filial, con humor, con ironía, con el desenfado cimarrón del criollo cuyo estigma virtual son la huella del parricidio y del incesto, su idolatría del poder, su heredada vocación etnocida y colonial, su alma dúplice.*¹⁹⁴ (ROA BASTOS, 1992, p. 11).

Roa Bastos, por meio deste paratexto inicial, revela que se propõe a configurar um “descobridor” desmistificado, humanizado e inconsciente da grandeza de seu feito – um exercício realizado em plenitude na obra por quem demonstra total consciência de seu importante papel na elaboração do discurso descentralizador do poder. Para tanto, suas concepções se estendem ao seu narrador, que expõe: “*Yo he perdido mi lengua en el extranjero. Y lo que expreso está dicho y escrito en una mezcla de lenguas extrañas con las que mi hablar no se siente solidario y de las que mi espíritu no se siente responsable*”¹⁹⁵ (Ibid., p. 123). A carga discursiva do prólogo evidencia, também, o tratamento que se dispensará ao longo da narrativa às verdades históricas: “[...] *tanto las coincidencias como las distorciones, los anacronismos, inexactitudes y transgresiones con relación a los textos canónicos, son deliberados pero no arbitrarios ni caprichosos*”, declarações que deixam explícitas as concepções do autor sobre as relações entre ficção e história, reiteradas em “*para la ficción no hay textos establecidos*”¹⁹⁶ (Ibid., p. 11). Esta visão marca o diálogo estabelecido entre as distintas vozes enunciativas do discurso poético na tessitura do romance, conforme veremos, a seguir, na análise que dele efetuamos.

¹⁹⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 9): Podemos contar em língua de hoje sua história adivinhada; uma das tantas possíveis de serem inventadas sobre o punhado de sombra vagamente humana que restou do Almirante; imaginar sua presença no presente; ou melhor, no não-tempo, livremente, com amor-ódio filial, com humor, com ironia, com o desembaraço cimarrón do crioulo cujo estigma virtual são a marca do parricídio e do incesto, sua idolatria do poder, sua herdada vocação etnocida e colonial, sua alma dúplice.

¹⁹⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118-119): Eu perdi minha língua no estrangeiro. E o que expreso está dito e escrito numa mistura de línguas estranhas, com as quais meu falar não se sente solidário e pelas quais meu espírito não se sente responsável.

¹⁹⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 9): Tanto as coincidências como as discordâncias, os anacronismos, inexatidões e transgressões em relação aos textos canônicos são deliberados, mas não arbitrários nem caprichosos. Para a ficção não existem textos estabelecidos.

3.2.2 MÚLTIPLAS VERSÕES PARA VELHAS HISTÓRIAS

Anduviste en un mundo que te jugó la cabeza cuando creíste tenerlo conquistado y que, en realidad, te arrojó de su ámbito, dejándote sin acá y sin allá. Nadador entre dos aguas, naufrago entre dos mundos, morirás hoy, o esta noche, o mañana, como protagonista de ficciones, Jonás vomitado por la ballena, durmiente de Éfeso, judío errante, capitán de buque fantasma [...]. (CARPENTIER, 1994, p. 184).

O romance *Vigilia del Almirante* 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 se fundindo. Temos, assim, no primeiro bloco de capítulos, que vai do primeiro ao sétimo, o Almirante refletindo sobre a travessia oceânica, concentrando-se no período em que esteve com sua tripulação preso no mar de algas, já a meio caminho do que viria a ser a sua grande façanha. A focalização centrada no Almirante revela seus pensamentos e temores, uma vez que as caravelas se encontram imobilizadas pela espessa camada de algas que a expedição encontrou em sua rota, e que se avoluma ao redor dos cascos dos navios, empurrando-os para trás, à contracorrente (1992, p. 15). Essa imobilidade na qual se encontra o protagonista e sua tripulação, no tempo da enunciação, leva-o, no tempo do enunciado, que é bem posterior, a uma retrospectiva memorialística.

Nessa empreitada, são evidenciados, entre as atividades corriqueiras do Almirante de medir a latitude, os fatos que o auxiliaram a pôr seu plano de cruzar o Atlântico em marcha. Em sua mente, que passa a se desvelar ante o leitor, uma dúvida o atormenta: a diferença existente entre as informações de Toscanelli e as que lhe foram confidenciais pelo Piloto sobre a distância que separava a Europa da nova terra (Ibid., p. 20). Operando a partir da mente de Colombo, valendo-se de suas memórias, o narrador estabelece uma dimensão do conflito vivido pelo Almirante no momento da travessia, já que as bases sobre as quais repousa a sua aventura – as informações de Paolo Toscanelli e os segredos que lhe tinham sido revelados pelo Piloto Anônimo – começam a ser confrontadas. A angústia do marinheiro é registrada na narrativa em primeira pessoa:

[...] en la oscuridad se ve brillar en los ojos de los amotinados el miedo, la condenación, el odio. Duras sombras petrificadas sus siluetas. El vuelo de las aves no hace más que erizar la rebelión a contrapelo. [...] Las agujas no mienten. Los moribundos tampoco. El Piloto no pudo mentirme cuando ya se moría. Salvo que la vida y la muerte sean una sola mentira.¹⁹⁷ (Ibid., p. 17-18).

¹⁹⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 15-16): No breu se avista o brilho, nos olhos dos amotinados, do medo, da condenação, do ódio. Duras sombras petrificadas são seus vultos. O vôo das aves só faz encrespar a

Conforme vemos no fragmento, o sentimento de incerteza reina entre todos os tripulantes e sua percepção é registrada a partir da perspectiva da mente de Colombo. Nas memórias do Almirante, que a perspectiva da focalização elucidada, vão se revelando também as primeiras intertextualidades com seus registros autográficos, especialmente com o *Diário de bordo*, no qual se faz uma breve alusão ao sentimento de revolta dos marinheiros pela incerteza de sua localização. A expansão desta alusão no universo ficcional se marca pelos signos “medo”, “condenação”, “ódio”, os quais demonstram mais claramente a atmosfera que reinava nas caravelas comandadas por Colombo em sua primeira travessia à América.

A forma como o narrador estrutura as recordações de Colombo, as quais constituem material discursivo neste primeiro bloco narrativo, comandado pela visão do marinheiro, ganha uma organização que reverencia as escritas singulares de Carpentier. Vemos que o narrador, ao valer-se da expressão “a contrapelo”, remete à escrita de *Viaje a la semilla*, conto de Carpentier no qual a trajetória de vida da personagem é feita ao revés, da morte para a vida. Vida e morte são, assim, conjugadas na mente de Colombo sob o signo “mentira”, que bem pode, no universo ficcional, referir-se às verdades disfarçadas. Portanto, o fluxo das memórias de Colombo, reveladas pelo narrador ao operar a partir de sua mente, obedece ao princípio das técnicas empregadas por Carpentier: elas vão da morte para a vida. O intrincado jogo temporal da narrativa transparece no momento em que se revela 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. No fragmento a seguir, a voz enunciativa revela o tempo do enunciado:

*Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desconsolada 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. [...] El giro del tiempo transcurre a contratiempo. La rotación de los años tenuemente retrocede. El universo es divisible en grados de latitudes, de cero a lo peor. Es infinito porque es circular. Gira sobre si mismo dando la sensación de que recula.*¹⁹⁸ (ROA BASTOS, 1992, p. 18-19).

rebelião a contrapelo. [...] As bússolas não mentem. Tampouco os moribundos. O piloto não mentiu para mim quando já estava morrendo. A não ser que a vida e a morte sejam uma só mentira.

¹⁹⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 16-17): 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. [...] O giro do tempo transcorre a contratempo. A rotação dos anos recua tenuemente. O universo é divisível em graus de latitudes e longitudes, do zero ao pior. É infinito porque é circular. Gira sobre si mesmo, parecendo recuar.

Ao expressar o modo como a narrativa se organiza, valendo-se do signo “circular” para evidenciar a concepção do tempo na obra, o texto revela-se metaficcional, esclarecendo o “giro do tempo que transcorre a contratempo”, expandindo a sua intertextualidade, referindo-se, também, às narrativa de Jorge Luis Borges. Esta expressão esclarece, também, a impressão que tem a voz enunciadora de que só poderá chegar ao futuro retrocedendo, como numa visão caleidoscópica. Vê-se no trecho, também, que a narrativa do romance que recupera a trajetória de Colombo está organizada em torno ao signo *vigilia*, amparado na expressão “viagem ao infinito”, remetendo aos momentos finais que precedem à morte – momento de confissão, de passagem. Este foi também o momento da existência de Colombo eleito por Carpentier em *El arpa y la sombra* para revelar o teor da confissão de Colombo, que não chega a concretizar-se no plano da narrativa, mas ao qual o leitor passa a conhecer pela revelação de suas memórias e intenções. Benítez Rojo, da mesma forma, vale-se deste momento crucial da *vigilia* para demonstrar as imagens opostas de Felipe II em *El mar de las lentejas*. A metáfora da “vigília”, que denota, assim, repassar os episódios marcantes da existência num intuito de fazer o balanço da vida, compõe o título da obra de Roa Bastos e constrói sentidos para a leitura da história pela ficção, na qual o tempo, a memória e a imaginação confluem de tal forma que resta a impressão de que o tempo é, de fato, cíclico.

Ao expor a subjetividade do protagonista, a narrativa, além de estabelecer uma entramada rede intertextual na qual se referenciam muitos dos escritores que, de uma ou outra forma, expressaram-se a respeito da temática do descobrimento, também evidencia a relação que ela estabelece com a escrita de Carpentier. Esta relação se revela não só na organização temporal da narrativa, mas também em menções explícitas a *El arpa y la sombra*, como no questionamento que se faz o narrador: “¿Seré beatificado y canonizado alguna vez como el primer santo y mártir de la cristiandad?”¹⁹⁹ (ROA BASTOS, 1992, p. 46); ou nos prognósticos que faz: “No será extraño que mi propia efigie aparezca andando el tiempo en los retablos de santos o varones ilustres de la cristiandad”²⁰⁰ (Ibid., p. 71); ou, ainda, na afirmação de que “esa efigie ornará andando el tiempo uno de los retablos de la Capilla Sixtina cuya construcción ha comenzado”²⁰¹ (p. 72). Assim, os argumentos arrolados no romance de Carpentier (1979) passam a ser motivos de reflexão para a personagem de Roa Bastos, promovendo o diálogo de *Vigilia del Almirante* com as demais obras da temática do

¹⁹⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 42): Algum dia serei beatificado e canonizado como o primeiro santo e mártir marítimo da Cristandade?

²⁰⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 67): Não seria estranho que minha própria efigie aparecesse, com o tempo, nos retábulos de santos ou de varões ilustres da Cristandade.

²⁰¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 67): [...] que essa efigie ornará, com o tempo, um dos retábulos da Capela Sistina, cuja construção começou.

descobrimiento que a precederam, fazendo da intertextualidade um dos recursos evidentes em sua construção.

Nessas reflexões do protagonista em busca de sua origem, ou da origem da sua história, o tempo se detém. Nesta espécie de atemporalidade, metaforizada pela imobilidade das naves presas no meio do Atlântico, os detalhes obscuros da empresa descobridora nos são revelados por este próprio “eu”, que se desvela, revela-se, descobre-se. Assim, nesse movimento retroativo, a voz busca, no espaço ficcional, gestar-se numa narrativa em primeira pessoa, gerando imagens de seu passado que encontram respaldo e que remetem aos escritos autográficos e a muitas das biografias escritas sobre o Almirante.

As memórias do protagonista em sua agonia final, contudo, desmistificam a imagem heroicizada que a história lhe atribuiu, e dá vazão ao espaço subjetivo do homem comum. Neste projeto estético de configuração de Colombo, entre outros aspectos, aborda-se o seu relacionamento com os filhos, como, por exemplo, quando ele recorda com carinho de Diego, que sofre com a falta de sua mãe. Esse intenso processo de humanização da personagem imortalizada pelo discurso histórico vale-se também do realismo mágico para elucidar algumas das lembranças do passado, garantindo-lhe uma configuração distinta daquela presente nos registros oficiais, tal como acontece no episódio que relata o que sucedeu a ele e a seu filho Diego após a chegada deles ao mosteiro de La Rábida, na Espanha:

*Me fijé de pronto en la cabeza de Diego, iluminada por los primeros rayos del sol. El estupor me quitó el habla. Desde su nacimiento Diego había padecido de una cruel alopecia que le había arrasado el pelo. Ya no estaba calvo. Durante la noche le habían crecido los cabellos pero eran completamente canosos, de un gris ceniciento como la pelambre de los ratones.*²⁰² (Ibid., p. 37).

Ao descrever, sob os preceitos do realismo mágico, a forma inusitada de como Diego deixa de ser careca e passa a ter um cabelo grisalho, uma pelagem igual à de certa espécie de ratos, o narrador reconstrói a história de Colombo destacando elementos que foram de especial significado para o marinheiro, mas que jamais configuraram eventos dignos de registro em sua trajetória oficial.

Ao empregar tais recursos, a ficção se desvincula também da linearidade dos registros históricos. Conseqüência disso, no romance *Vigilia del Almirante*, é a sua organização e seleção dos episódios da vida do Almirante que são integrados à diegese. Da

²⁰² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 35): De repente reparei na cabeça de Diego, iluminada pelos primeiros raios do sol. O estupor deixou-me sem fala. Desde seu nascimento Diego padecera de uma cruel alopecia, que acabara com seu cabelo. Já não estava calvo. Durante a noite seus cabelos tinham crescido, mas eles eram completamente grisalhos, de um gris acinzentado como a pelagem dos ratos.

mesma forma como procede Abel Posse em seu romance *Los perros del paraíso* (1983), Roa Bastos acaba fundindo, ao longo de sua narrativa, fatos das diversas viagens realizadas por Colombo à América, amalgamando-os em uma só viagem neste momento final no qual se encontra a voz narrativa do “eu” do Almirante, nesta última viagem que resume todas as suas viagens (1992, p. 18), concretizando, no plano da narrativa poética, o que expôs o romancista no prólogo, ou seja: para a ficção, não há textos pré-estabelecidos.

Nesta peculiar organização das experiências vividas por Colombo no primeiro bloco da narrativa, vemos, na quinta parte, a lenda do Piloto Anônimo ganhar consistência em suas recordações. O narrador estabelece um jogo entre a focalização onisciente e uma perspectiva restrita à visão de Colombo para narrar algumas das cenas que relatam a lenda deste marinheiro anônimo e suas aventuras, que passam a ser inseridas na narrativa. Assim, o leitor passa a conhecer parte da lenda deste marinheiro que teria, após uma violenta tempestade, alcançado uma imensa massa de terras a oeste da Europa. Ao empreender a viagem de regresso, nova tempestade abate a tripulação e todos acabam naufragando. Alguns alcançam, ainda com vida, as praias da ilha de Madeira, onde, na época, residia Colombo com sua esposa portuguesa, Felipa Moniz Perestrello.

Assim, valendo-se de sua perspectiva extradiegética, o narrador descreve o encontro entre o Almirante e o Piloto náufrago, mencionando que, no princípio, quando o piloto ainda respirava e tinha condições de falar, fez a Colombo um relato completo de sua forçada peregrinação. Em seguida, foi desfalecendo rapidamente. Quando a morte já era evidente e próxima, o Piloto deu-lhe as mais precisas indicações de como chegar a estas terras para as quais a sua tripulação estava se dirigindo. As palavras do Piloto, porém, são relatadas pela visão de Colombo, de onde opera, então, o narrador: “*Dibujó con mano que ya a duras penas le obedecía la carta marina. En ella marcó el lugar que correspondía a la gran isla y el alto monte que era su señal inconfundible.*”²⁰³ (ROA BASTOS, 1992, p. 40). A narrativa oscila entre os relances da agonia de Colombo em seu leito de morte em Valladolid, em 1506, e os momentos de aflição vividos pela tripulação, presa em meio ao Atlântico, na primeira travessia empreendida pelo Almirante, em 1492.

Diferentes fatos da história oficial se conjugam nessas reflexões do protagonista, embora haja sempre um retrocesso ao primeiro evento memorado: a imobilidade da tripulação presa no mar de algas durante a primeira viagem. Quando a mente de Colombo

²⁰³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 38): Desenhou a carta marinha com mão que agora a duras penas lhe obedecia. Nela marcou o lugar que correspondia à grande ilha e o monte alto, que era seu sinal inconfundível.

volta a se concentrar na atmosfera reinante a bordo das embarcações e a narrativa relata, enfim, o motim que se estabelece a fim de dar cabo à vida do Almirante, a carnavalização se instaura no relato e vemos que Colombo é salvo pelo pregoeiro Torres. A narrativa do evento, que remete às grandes batalhas medievais, é descrita no trecho selecionado abaixo:

*El pregonero Torres, casi invisible, armado de un codaste y un cazuelo, se abre paso como una exhalación aturdiendo el aire con su silbato de alarma. Salta sobre los cinco cuchilleros como un cuadrumano encendido y furioso. Encaja la marmita, llena de caldo hirviendo, en la cabeza del cántabro, que aúlla de dolor. Colgado de un asa, como de un trapecio de circo, el humanoide enclenque y contrahecho, que parece articulado con resorte de relojería, descarga con el codaste golpes fulmíneos sobre los brazos armados. Uno a uno hace saltar al mar los cinco cuchillos en límpidas parábolas de peces voladores. El mono jupiterino salta del trapecio y hace sonar la campana en arrebatina de naufragio.*²⁰⁴ (Ibid., p. 50-51).

A reescritura paródica do evento apenas superficialmente aludido no *Diário de bordo* do Almirante como uma probabilidade de ação rebelde que se ventilava a bordo da Santa María efetiva-se na narrativa do romance e ganha, no relato carnavalizado com que é narrado, os efeitos de um espetáculo circense. A carnavalização se assenta na construção da figura grotesca e humorística do cozinheiro “herói”, com sua figura de “*humanóide enclenque y contrahecho*” que depõe contra as imagens dos navegantes que acompanharam as aventuras de Colombo, e se solidifica na projeção da figura de um “*mono jupiterino*”, que faz manobras trapezistas a bordo da nau capitânia, despertando o riso que subverte o discurso histórico.

Salvo da morte, Colombo pede à tripulação, também na versão ficcional da primeira travessia, três dias para que suas promessas se cumpram, da mesma forma como se menciona nos registros oficiais do *Diário de bordo*. O jogo de alterações entre os momentos de agonia vividos no mar de sargaço e os do transe final levam-no a algumas derradeiras questões que, além de estabelecer o primeiro de muitos diálogos com a obra de Cervantes, especialmente com *Dom Quixote*, fecham o primeiro bloco da narrativa.

¿Quién se acuerda del Caballero Altazor y aun del Caballero de La Triste Figura? Forman primero su leyenda. De ellas surgen, andando el tiempo, como personajes fabulosos. O desaparecen sin que quede memoria de ellos. Espero que el destino sea

²⁰⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 46): O pregoeiro Torres, quase invisível, armado de um cadaste e um tacho, abre caminho como uma exalação, atordoando o ar com seu apito de alarme. Salta sobre os cinco fauistas como um símio inflamado e furioso. Encaixa o tacho, cheio de sopa fervendo, na cabeça do cantábrio, que uiva de dor. Pendurado numa corda como num trapézio de circo, o humanóide enfermiço e aleijado, que parece articulado com molas de relojoaria, descarrega com o cadaste golpes fulmíneos sobre os braços armados. Uma por uma faz saltar ao mar as cinco facas em límpidas parábolas de peixes-voadores. O mono jupiterino salta do trapézio e faz soar o sino em arrebatina de naufrágio.

*conmigo más generoso. Hay que poner plazos largos a las dificultades, un margen de duda a las ilusiones.*²⁰⁵ (Ibid., p. 51).

A expressão da consciência de Colombo diante da versão subjetiva dos feitos de sua travessia, em alusões atemporais, projeta a sua imagem histórica mais para o âmbito da literatura, para a imortalização dos heróis ficcionais, suscitando constantes reinterpretações. Seus parâmetros (Altazor e Quixote) para estas reflexões são personagens consagradas, seja da lírica hispano-americana (Vicente Huidoro), seja da narrativa espanhola (Miguel de Cervantes). Esta primeira relação intertextual de Colombo com personagens de cavaleiros andantes da literatura hispânica sugere a ambigüidade que há no processo de melhor captar sua história por meio de uma configuração artística de suas façanhas, de uma reelaboração de suas experiências que transcenda a objetividade do discurso histórico com a qual elas foram registradas em primeira instância. Percebe-se que esta relação anacrônica de Colombo com a personagem de Cervantes estabelece uma sobreposição de tempos que propicia efetuar a utopia da relação de “modelo” de virtude a ser seguido pelo Almirante. Deste processo resulta o cotejo da semelhança/diferença entre o cavaleiro andante de la Mancha e o cavaleiro navegante da Ligúria.

A ambigüidade presente no questionamento quanto à permanência dessas personagens ficcionais na mente dos povos e quanto às transfigurações pelas quais estas passam ao longo dos tempos evidencia, também, a consciência de que a trajetória de suas façanhas tem passado por esses processos desde os registros primeiros até os da contemporaneidade. A anacronia deliberada da qual se vale o narrador para estabelecer tais relações, marcas do novo romance histórico hispano-americano, entrelaça o discurso ficcional e histórico, além de estabelecer vínculos entre o “Novo” e o “Velho Mundo” por meio da arte literária. Com as questões acima apontadas, fecha-se o primeiro bloco, e a narrativa avança para um novo bloco, que se diferencia pela presença de uma nova voz enunciativa.

Na oitava parte percebe-se o início de um novo bloco narrativo, pois a voz enunciativa deixa de ser o “eu” remanescente do Almirante e assume a dimensão de uma entidade extradiegética. Essa voz passa a ponderar e questionar a legitimidade dos feitos atribuídos pela história ao herói Colombo, especialmente no que tange à sua relação com a lenda do Piloto Anônimo. A voz enunciativa menciona que o fator que transformou esta história em lenda foi o esquecimento ao qual esta se confinou e também “*el uso ‘algo’*”

²⁰⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 47): Quem se lembra do cavaleiro Altazor e mesmo do Cavaleiro da Triste Figura? Primeiro formam sua lenda. E delas surgem, com o tempo, como personagens fabulosos. Ou desaparecem sem que deles reste memória. Espero que o destino seja mais generoso comigo. É preciso dar prazos longos para as dificuldades, uma margem de dúvida para as ilusões.

*fraudulento que de ella ha hecho el Almirante. La historia de éste no se puede entender sin la leyenda del Piloto*²⁰⁶ (Ibid., p. 54). Assim, a metáfora de Colombo e o Piloto “*pegado espalda contra espalda como dos hermanos siameses*”²⁰⁷ (Ibid., p. 53) torna-se o alvo de uma série de investigações que o narrador decide empreender para esclarecer esta relação. As ações deste narrador, que se configura como autor implícito, convertem-se em um novo fio narrativo do romance.

Sobre esta íntima relação entre a história de um (Colombo) e a lenda do outro (Piloto Anônimo), a voz narrativa comenta: “*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 [...]*”²⁰⁸ (Ibid., p. 53). 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). Esse questionamento não atinge mais apenas o misterioso Piloto, que supostamente havia revelado a rota das terras americanas a Colombo, mas a própria lenda na qual o Almirante se transformou, talvez pela incorporação de traços da própria lenda do Piloto Anônimo.

A abrangência da atuação desta voz questionadora dos registros do passado se manifesta de forma contundente neste fragmento:

*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? ¿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.*²⁰⁹ (Ibid., p. 54-55).

²⁰⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 50): [...] o uso “algo” fraudulento que fez dela o Almirante. A história deste não pode ser entendida sem a lenda do Piloto.

²⁰⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 49): [...] uniu pelas costas, como dois irmãos siameses.

²⁰⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 49): Sua existência real foi desvanecida pelo halo de sua lenda e esta, por sua vez, foi dando passagem a uma história não menos nebulosa, mas talvez não menos real que a do próprio Almirante [...].

²⁰⁹ Tradução cf. 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.

Temos, nessa passagem, a localização temporal dessa segunda voz narrativa calcada em “nossos dias”, expressão que remete a outro tempo. Assim, o leitor confirma sua hipótese de que essa voz pertence a um eixo diegético diferente daquela que rememora os feitos da vida de Colombo. Segue-se, desse modo, o processo de elucidação da sofisticada organização estrutural do romance. O teor das questões levantadas pelo narrador remete à figura do autor implícito, que, frente à tarefa de investigar a relação entre Colombo e o Piloto Anônimo a que se propôs, conduz diretamente aos posicionamentos manifestados pelo autor no prólogo do romance com relação às confluências da história e da ficção no terreno do uso da linguagem para construção de discursos. Tais confluências se evidenciam no uso das expressões “caminhos diferentes”, “maneiras distintas”, conjugadas, ao final, na expressão “ambas polinizam e fecundam” o processo de leitura. A problematização que esta voz, ao assumir a instância de autor implícito, põe sobre a possibilidade de se conhecer o passado no presente e as decorrências desta discussão na elaboração do discurso final por parte do próprio leitor confere o caráter metaficcional à obra *Vigilia del Almirante*, entrelaçando história, ficção e teoria, emitindo conceitos e discutindo-os – tais características, segundo Hutcheon (1991), são inerentes às metaficções historiográficas. Ao trazer esta voz enunciativa para o tempo atual, o discurso também evidencia a projeção de um futuro inesgotável para o enfrentamento entre as diferentes formas de se recuperar o passado.

Este caráter metaficcional do romance vai dialogando com o leitor a fim de revelar-lhe que as várias vozes e discursos se encontram regidos, principalmente, por estes dois narradores, em seus diferentes níveis de atuação. Por um, lado há um narrador que se vale de uma perspectiva autodiegética – o qual assume a voz e a consciência do próprio Almirante –, rememorando, de forma seletiva, a sua própria trajetória. A trama deste universo diegético compõe uma espécie de autobiografia do Almirante, porém anacrônica, já que, nesta voz, o passado, o presente e mesmo o futuro – com referências às situações após a morte de Colombo – coexistem. Neste fio narrativo, além da confluência do discurso histórico com o ficcional, encontramos imbricados, ainda, o discurso religioso e o mítico. Todos esses discursos são amalgamados em um único discurso, centrado na visão e na voz do Almirante como catalisador dessa heterogeneidade de materiais discursivos com a qual lida o narrador.

Por outro lado, há a presença de um narrador cuja localização temporal, como vimos acima, parece ser a contemporaneidade. Sua atuação principal se dá em nível extradiegético com relação à história do descobrimento da América narrada pela voz de Colombo. 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 intradiegético, na voz

enunciadora do próprio Almirante. Por meio desta voz, processa-se no romance a releitura do *Diário de bordo*, das cartas de Colombo, do *Livro das Profecias* e de vários outros escritos autográficos do Almirante, sob a ótica ambígua de um mestiço que transita entre o volume de informações eurocêntricas, calcadas na linguagem escrita, e as do mundo hispano-americano, voltadas à cultura oral dos autóctones. As imagens de Colombo que resulta desta ótica acabam ajustando-o ao universo mestiço, numa recomposição de sua humanidade. Tais aspectos nos permitem utilizar a figura do autor implícito como agente enunciativo do discurso neste fio narrativo, uma vez que tais pressupostos são defendidos pelo autor e expressos no prólogo da obra.

A tônica do segundo eixo narrativo é a busca de algumas possibilidades de interpretação de aspectos contraditórios dos eventos do descobrimento da América registrados na história e que são arrolados na diegese do primeiro eixo narrativo. Assim, uma das técnicas empregadas pelo narrador/autor-implícito para atingir seus objetivos é acompanhar a trajetória de vida de Colombo, gestada nas memórias enunciadas por sua própria voz no primeiro eixo narrativo. A voz do narrador, na figura do autor implícito, resgata várias das proposições do autor mencionadas no prólogo e as transforma em material poético, inserindo-as na narrativa. Suas ações, assim, em determinados momentos da narrativa, integram-se ao universo diegético do primeiro fio condutor da narrativa, que tem como foco o Almirante. Tais peculiaridades fazem com que os limites entre um e outro fio narrativo sejam permeáveis, da mesma forma como ocorre no discurso ficcional e no histórico, conforme declara o autor no prólogo.

Este narrador/autor-implícito, imbuído de uma enorme complexidade, assume, nesse sentido, diferentes perspectivas. Em suas atuações, percebe-se a incorporação não só dos pressupostos da construção do romance, mencionados por Roa Bastos no prólogo, como também de várias das proposições da nova história, por meio de seus discursos de múltiplas vozes, num intrincado jogo de perspectivas e funções, conduzindo, ordenando e reordenando a estrutura da narrativa, sempre num processo dúbio de construção e desconstrução das imagens de Colombo, as quais são contrapostas às versões da lenda do Piloto Anônimo.

A atuação desta voz que remete à figura do autor implícito imprime à obra as premissas de uma metaficção historiográfica, segundo o que aponta Linda Hutcheon ao afirmar que “a ficção pós-moderna sugere que reescrever o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (1991, p. 147). À medida que este narrador/autor-implícito questiona, corrige, interrompe, completa ou ironiza os relatos memorialísticos do universo diegético do descobrimento da América do

outro eixo condutor da narrativa – as memórias de Colombo –, confere à obra o seu caráter crítico e desestabiliza a possibilidade da “verdade” única. Os dois fios condutores da narrativa podem, também, em certos momentos, fundir-se, imbricar-se, confundir-se, eliminando fronteiras espaciais e temporais que separam, a princípio, a atuação dos distintos narradores com suas diferentes perspectivas.

Exemplo disso ocorre quando esse narrador/autor-implícito atua como um “investigador” e remete-se, momentaneamente, ao passado da matéria narrada pela voz de Colombo, ainda na tentativa de elucidar certos aspectos mistificadores com relação ao protagonista. Nessa fusão espaço-temporal, a visão crítica do narrador, em sua configuração de autor implícito, acompanha as negociações das *Capitulaciones de Santa Fé* (ROA BASTOS, 1992, p. 67) e revela – por meio de uma narrativa típica do novo romance histórico, de caráter bastante experimentalista, que elimina a distância temporal anteriormente estipulada entre os diferentes focos narrativos – um Colombo extremamente ardiloso, interesseiro e manipulador, que busca apoio e influência para a aprovação de seu projeto e de suas demandas. Estas, uma vez aceitas integralmente pelos Reis Católicos, possibilitam-lhe transformar-se no homem que a história buscou registrar, em profunda oposição a seu estado natural, visto pelo autor implícito como um mendigo de malcheirosa origem e de sangue impuro que só inspira compaixão e desconfiança (Ibid., p. 74). Este é o sujeito, porém, que a partir da assinatura das *Capitulaciones* passa a integrar o seletivo universo da nobreza espanhola:

*En siete días de negociaciones, luego de los siete años de espera, el bigardo ligur improvisó un blasón de nobleza de setecientos años. Incluso se le ha otorgado el título de juro de Don, tan deseado, que le saca de golpe y para siempre del plebeyo anonimato. En el acta de antecedentes genealógicos y limpieza de sangre, que obtuvo gracias a la mediación del poderoso cardenal González de Mendoza, el hasta ayer oscuro ligur declara: ‘No nací yo en un establo sino en cuna ilustre aunque venida a menos por azares de la fortuna. No soy el primer almirante de la familia’.*²¹⁰ (Ibid., p. 70-71).

No fragmento, vemos o narrador/autor-implícito comentando, em tom de ironia, como são forjadas as fontes que passam a alçar a figura miserável de Colombo ao *status* de nobre por meio de negociações e tráfico de influências. Esta figura de nobre é assegurada pelo

²¹⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 66): Em sete dias de negociações, depois dos sete anos de espera, o beguino lígure improvisou um brasão de nobreza de setecentos anos. Foi-lhe mesmo outorgado o título perpétuo de *dom*, tão desejado, que o faz sair repentinamente e para sempre no anonimato plebeu. No registro de antecedentes genealógicos e limpeza de sangue, que obteve graças à mediação do poderoso cardeal González de Mendoza, o até ontem obscuro lígure declara: “Eu não nasci num estábulo, mas num berço ilustre, ainda que decadente por acasos do destino. Não sou o primeiro almirante na família”.

“*blasón de nobleza*” e pela “*acta de antecessores genealógicos y limpeza de sangue*”, instituídos na cultura espanhola da época como condição *sine qua non* para a obtenção de títulos e símbolos de “*cristiano viejo*”, expressão usada para distinguir aquele católico que não tivesse qualquer indício de miscigenação com judeus ou árabes.

Em seguida, o narrador/autor-implícito passa a fazer um exame do que o Almirante deixou registrado aos reis Fernando e Isabel em sua carta de reconhecimento, em suas memórias e no seu *Livro das profecias* (1501-1502), promovendo uma releitura destes textos. O narrador/autor-implícito, em seu processo de leitura deste material, registra várias de suas impressões sobre os registros autográficos do Almirante. Contudo, por meio de uma alternância no foco narrativo, também as reflexões de Colombo são registradas no momento em que estas mensagens foram por ele produzidas. Assim, as intenções secretas de Colombo ao fazer estes registros são enunciadas no romance por meio de sua própria voz: “[...] *esto es lo que haré, yo el primero en las Yndias, y seré el precursor de la Santa Cruzada contra los idólatras. Con la Gramática del P. Nebrija, llevo también entre mis postulados el Manual del Perfecto Inquisidor, de Pedro Páramo.*”²¹¹ (Ibid., p. 79). Percebe-se, novamente, a tentativa que este narrador faz de aproximar as realidades diferentes do universo europeu e americano. Isso se dá pela intertextualidade anacrônica ao mencionar o *Manual del Perfecto Inquisidor* que Colombo carrega consigo como sendo de autoria de Pedro Páramo, personagem de ficção de Juan Rulfo, junto à primeira gramática da língua espanhola, escrita por Antonio de Nebrija em 1492. Essa intertextualidade remete, pois, ao insólito, ao fantástico, a uma supra-realidade presente na obra de Rulfo e que, pela alusão a ela feita, atravessa a “construção” das imagens discursivas de Colombo, e à utilização da linguagem para perpetuar imagens heróicas à posterioridade, feitas por ele mesmo e com o emprego de técnicas narrativas tão peculiares como as empregadas na contemporaneidade pelos romancistas hispano-americanos.

O deslocamento temporal, bem como a mudança de ponto de vista, possibilita ao narrador do segundo eixo diegético posicionar-se junto ao Almirante na mesma hora da escrita destes textos, embora ele mesmo aponte a sua inexistência no presente. Cria-se, deste modo, o efeito de uma narrativa em refluxo, cujas ondas impelem tanto para frente, apontando para os efeitos dos atos passados no presente, como para trás, revelando aspectos não registrados pela historiografia tradicional, mas que, no romance, ganham o aval da memória do Almirante nos momentos que antecedem a sua confissão final.

²¹¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 75): Isto é o que farei, eu o primeiro, nas Yndias, e serei o precursor da Santa Cruzada contra os idólatras. Com a *Gramática* do P. Librixa, levo também entre meus portulanos o *Manual del Perfecto Inquisidor*, de Pedro Páramo.

Deste modo, o narrador relata a redação não só do *Diário de bordo* e outros escritos conhecidos, mas também a de um *Diário privado*:

*Durante el viaje, a 500 leguas de la Isla de Hierro, escribe en la última página de su Diario Privado (que será arrancada después y arrojada al mar; ni fray Bartolomé de las Casas ni su hijo Hernando, se refieren a este treno de temor y temblor del Almirante).*²¹² (Ibid., p. 86).

A escrita de Colombo à qual se refere o narrador e cujo conteúdo subjetivo e sincero é, em partes, revelada ao leitor, é contraposta às escritas oficiais que são evocadas ao estabelecer-se a intertextualidade com estes registros pela menção a seus autores, Bartolomé de las Casa e Fernando Colombo. O *Diário de bordo* e a primeira biografia do Almirante, escrita por seu filho, são, desse modo, trazidos à mente do leitor, que se vê diante de uma reescritura paródica destes, confrontando o teor objetivo de uma e o subjetivo de outra e as imagens míticas de Colombo que povoam o texto de Fernando Colombo, que ganham novos contornos na voz do próprio biografado.

Antes de encerrar-se a análise deste fragmento narrativo, em que ambos os narradores compartilham espaço e tempo, aponta-se ainda, em primeira pessoa, a imagem que de si fazia o Almirante, ao expor suas emoções durante o processo de escrita de si mesmo em seus registros autográficos: “*Soy un predestinado, un elegido de Dios*”²¹³ (Ibid., p. 87). Esta auto-imagem presente em seus escritos autográficos, lidos pelo narrador/autor-implícito, agiganta-se na narrativa tanto na dimensão humana quanto na mítica de Colombo.

Tal aspecto da personalidade de Colombo é revelado pelo narrador do primeiro eixo que, ao operar a partir da mente do marinheiro, revela as suas expectativas diante da possibilidade de que ele venha mesmo a encontrar as terras descritas pelo Piloto. As motivações de Colombo com o projeto de travessia do Atlântico são relatos desta perspectiva adotada pelo narrador, em palavras na voz do próprio Colombo, as quais projetam os seus pensamentos:

[...] las promesas reales de privilegios y honores, una vez cumplidas, harán de mi el hombre más poderoso de la tierra [...]. Si esto sucede, podré considerarme par de Moisés, conductor de un pueblo, de una multitud de pueblos, a los cuales debo

²¹² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 84): Durante a viagem, a 500 léguas da Ilha de Hierro, escreve na última página de seu *Diário Privado* (que depois será arrancada e atirada ao mar; nem frei Bartolomé de Las Casas nem seu filho Hernando se referem a este treno de temor e tremor do Almirante).

²¹³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 84): Sou um predestinado, um eleito de Deus.

*entregar las Tablas de la Ley en el Sinai de las tierras desconocidas [...]. La zarza ardiente se encenderá para mi en forma de una candela lejana.*²¹⁴ (Ibid., p. 87-88).

O fragmento revela a intertextualidade com as Sagradas Escrituras, ao mencionar-se “a sarça ardente” e “as Tábuas da lei”, signos que remetem ao guia do povo judeu pelo deserto, e com os textos autográficos de Colombo, nos quais sua imagem é comparada com a de Moisés em sua tarefa de conduzir o povo eleito à terra prometida. Estas imagens estão presentes, por exemplo, na biografia de Colombo escrita por seu filho Fernando, em seu texto *O livro das profecias*²¹⁵, escrito entre 1501 e 1502, no *Diário de bordo*, em partes de sua correspondência e em muitos outros textos. Ao serem vistas em uma dimensão subjetiva, essas imagens são desconstruídas pela escrita paródica, que, pelo tom irônico com que as relata, evidencia o seu teor de ambições humanas. Estes são alguns dos aspectos que o protagonista antevê nestes momentos da diegese na qual ambos os fios condutores da narrativa se fundem e as ações dos narradores se imbricam, posicionando as vozes num mesmo momento de enunciação.

A ironia do autor implícito se revela nessas passagens, em que compartilha o espaço e o tempo com o protagonista pelas imagens antagônicas deste, efeito conseguido pelo emprego da paródia e da intertextualidade na construção de um discurso desmistificador. Isso se dá quando o autor implícito contrapõe as imagens humanizadas de Colombo, gestadas pela visão crítica de sua ação, com aquelas edificadoras da santidade do marinheiro, expostas pela própria voz de Colombo. Na visão desconstrucionista do autor implícito surgem, pois, imagens de Colombo como sendo o promotor da destruição dos povos indígenas americanos, contrárias àquelas anunciadas pela voz autodiegética do Almirante, que busca relacionar as suas ações às de Moisés a fim de fundir a sua própria imagem com aquela bíblica como o grande guia espiritual do povo eleito por Deus.

Uma vez feita esta construção de imagens antagônicas de Colombo, o bloco se fecha e uma nova seqüência de capítulos conduzidos pela voz do Almirante se principia. Delineiam-se traços humanizados do herói pela exposição de sua intimidade, já que a narrativa direciona o foco, novamente, para as memórias de Colombo e registra, em primeira pessoa, o Almirante

²¹⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 85-86): [...] as promessas reais de privilégios e honras, uma vez cumpridas, farão de mim o homem mais poderoso da terra. [...] Se isso acontecer, poderei considerar-me par de Moisés, guia de um povo, de uma multidão de povos, aos quais devo entregar as Tábuas da Lei no Sinai dessas terras desconhecidas. [...] A sarça ardente se acenderá para mim na forma de uma candeia distante.

²¹⁵ Esta obra de Colombo, *O livro das profecias* (1501-1502), foi produzida após sua ingrata volta da terceira viagem como prisioneiro da Coroa Espanhola. Ela foi copilada, sob a orientação de Colombo, por seu filho Fernando Colombo, de treze anos de idade. Fernando foi auxiliado nesta tarefa pelo íntimo amigo do navegante, o Frade cartuxo Gaspar Gorricho, que foi quem de fato a escreveu.

meditando sobre as mulheres que acompanharam a sua história. Dentre estas, destacamos abaixo sua referência àquela de quem se lembra de forma especial e sobre quem faz um relato mais extenso ao decorrer da narrativa:

*Las recuerdo y las deseo. A todas y a cada una de ellas, sin juntarlas, diferentes y únicas. Cada una, a su modo, me devuelve la juventud resucitando mi mortalidad carnal. Una de ellas, entre todas, la sevillana Beatriz Enríquez de Arana, sigue siendo para mí, muchos años después de muerta, este paradigma del amor físico.*²¹⁶ (Ibid., p. 94).

Vemos, no fragmento, a evocação de Beatriz Henríquez de Arana sob o signo do “amor físico”, uma imagem da amante de Colombo e mãe de seu filho Fernando que será reutilizada na narrativa de Paula DiPerna (1994). A descrição que faz o narrador na visão e voz de Colombo sobre as relações sexuais extasiadas que mantinham os amantes dialoga com a descrição das cenas eróticas entre os reis Fernando e Isabel presentes na obra *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse, e remetem, também, à cena da concepção do protagonista de *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes, embora em *Vigilia del Almirante* o erotismo concentre-se no próprio protagonista e suas amantes. Este deixa transparecer o quanto isso o atormenta na imensidão do mar, ao mencionar: “*me atacan erecciones terribles, no solo del órgano genital. Todo El cuerpo, todo el ser, se me pone rígido y enhiesto. [...] Y todo el velamen no es más que una pequeña braga con olor a mujer*”²¹⁷ (Ibid., p. 91). Ao recordar das mulheres com as quais se relacionou, a voz narrativa deixa as mais marcantes impressões de humanidade e subjetivismo com as quais a personagem é construída.

A imagem do Colombo místico, crente devoto da cabalística, delineia-se também neste bloco. Tal caracterização permite à personagem prever os mais inusitados eventos, como, por exemplo, a data do descobrimento das terras americanas, 13 de outubro de 1492 (já iam um dia adiantados), e de sua morte, “*moriré en 1507 (1+5+7=13), en Valladolid con aguacero, un día del cual ya tengo el recuerdo*”²¹⁸ (Ibid., p. 116), sempre baseado no que lhe havia ensinado um judeu refugiado em Lisboa, pelo qual descobrira que seus números eram o 7 e o 13 (p. 115). A intertextualidade que se estabelece com o texto bíblico ao se mencionar o

²¹⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 89): Lembro-me delas e as desejo. A todas e a cada uma delas, sem juntá-las, diferentes e únicas. Cada uma me devolve, a seu modo, a juventude, ressuscitando minha mortalidade carnal. Uma delas, entre todas, a sevillana Beatriz Enríquez de Arana, continua sendo para mim, muitos anos depois de morta, esse paradigma do amor físico.

²¹⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 87): Atacam-me ereções terríveis, não só do órgão genital. Todo meu corpo, todo meu ser fica rígido e ereto. [...]. E todo o velâmen não passa de uma anágua, uma saia, uma pequena braga com cheiro de mulher.

²¹⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 112): Morrerei em 1507 (1+5+7 = 13), em Valladolid, num dia de aguaceiro, do qual já tenho lembrança.

conhecimento que tinha o Almirante desta prática comum dos judeus para explicar o sentido dos livros do Antigo Testamento remete, novamente, à possibilidade de sua ascendência judia.

Contudo, mais do que isso, surpreendem a narrar sobre seu passado quando se menciona como foi que se salvou do naufrágio histórico de 23 de agosto de 1475, evento mencionado nos registros oficiais e que o levou às costas de Portugal, onde passou a residir a partir de então. A narrativa estabelece, desta vez, um jogo comparativo do Almirante não com a personagem ficcional do *Don Quijote*, mas, sim, com o próprio criador da personagem Quixote, numa intertextualidade explícita na qual o tempo se desintegra completamente:

*No era aún la batalla de Lepanto que sucedió mucho después, pero en cierto modo la anunciaba como una caricatura [...]. Me asombraba estar vivo. [...]. Ninguna herida, ni el menor rasguño. Ningún tiro de lombarda me había volado una mano. Ni manco ni difunto. [...] Salté al mar y empecé a nadar en dirección a la costa. En el desesperado brucear me topé primero con un remo que boyaba entre las olas, luego con el hinchado cadáver de un pirata francés que flotaba envuelto en una casulla de corcho manchada de sangre. [...]. Me abracé al cadáver como a un salvador. [...]. Monté a la turca sobre el hinchado abdomen y, ayudándome con el remo, navegué hacia la línea brumosa de la costa.*²¹⁹ (Ibid., p. 117-118).

A intertextualidade com a biografia de Cervantes, aliada à paródia, revela uma versão oposta à histórica com relação ao modo como Colombo se salvou do naufrágio que acabou conduzindo-o a Portugal. Ao relatar esta parte de sua história em comparação com as ações heróicas de Cervantes, que chegou a ser ferido na batalha de Lepanto, o texto paródico, carnavaliza a ação, criando uma imagem patética de Colombo, montado “*a la turca sobre el hinchado abdomen*” de um naufrago. A técnica narrativa de colocar o próprio Almirante a relatar com riqueza de detalhes o episódio de seu salvamento do naufrágio de 1475 não só mostra um outro lado de um evento histórico bastante polêmico, como passa a focalizar um novo ângulo da personalidade do navegante, bem como demonstrar o complexo esquema formal na reconfiguração discursiva da personagem. Nesse processo, também os dois principais universos diegéticos da obra se imbricam.

A confluência dos dois focos que promove a junção espaço-temporal dos dois fios narrativos volta a se instalar quando o narrador onisciente, operando a partir da mente de Colombo, dá vazão aos seus pensamentos sobre o processo de escrita que faz de suas

²¹⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 113): Ainda não era a batalha de Lepanto, que ocorreu muito depois, mas de certo modo a anunciava como uma caricatura. [...]. Assombrava-me estar vivo. [...] Nenhum ferimento, nem o menor arranhão. Nenhum tiro de bombarda me arrancara uma das mãos. Nem aleijado nem defunto. [...] Pulei no mar e comecei a nadar em direção à costa. No desesperado brucear topei primeiro com um remo que boiava entre as ondas, depois com o inchado cadáver de um pirata francês que flutuava envolto numa casula de cortiça manchada de sangue. [...]. Abracei-me ao cadáver como a um salvador. [...] Montei a cavalo sobre o abdômen inchado e, ajudando com o remo, naveguei até a linha brumosa da costa.

vivências, fundindo-as com as proposições defendidas pelo autor implícito, que, por sua vez, remetem às idéias defendidas pelo autor no prólogo da obra. Esta confluência é, contudo, revelada na voz do próprio Colombo, em primeira pessoa:

*Cuando recuerdo un hecho pasado, mientras escribo estas Memorias, sólo existe lo que escribo: las letras de mi escritura ilegible, la jerigonza de mi lengua macarrónica. Escribo palabras. Y en ellas no hay nada de lo que siento que existe como distinto entre el mundo y yo mismo y que no puedo expresar [...]. Y sólo así el que me lea sabrá lo que quise decir y no he podido decirlo antes de que él me leyera, siempre que él también rescriba el texto mientras lo lee, y lo vivifique con el aliento de su propio espíritu, a cada página, a cada línea, a cada letra. [...] Un lector nato siempre lee dos libros a la vez: el escrito, que tiene en sus manos, y que es mentiroso, y el que él escribe interiormente con su propia verdad.*²²⁰ (Ibid., p. 122).

A metalinguagem presente nestas palavras é elemento essencial no processo de instaurar um novo olhar sobre a matéria narrada no romance. Tal perspectiva reconhece a necessidade de uma participação ativa e engajada do leitor como interlocutor privilegiado que, por fim, reconstrói o texto pela coerência que consegue lhe atribuir, apoiado por suas próprias experiências de vida. As reflexões sobre as relações entre história e ficção evidenciam a preocupação da voz enunciativa da necessidade de objetividade por parte de historiadores e de imaginação por parte dos ficcionistas, denotando a interferência do autor implícito na construção deste discurso. A intertextualidade com *La verdad de las mentiras*, texto de Vargas Llosa que mencionamos anteriormente, explicita-se na menção “*que es mentiroso*”, referindo-se ao texto/romance sem que tenha passado pelo processo de leitura. Este processo pode revelar as “mentiras disfarçadas”, reinterpretadas como “processo de reescritura” pelo discurso presente no fragmento citado. Tal estratégia narrativa possibilita conceber os registros do Almirante mediados pela linguagem que encerra as ambigüidades dos signos lingüísticos, passíveis de múltiplas interpretações, conforme defende Hutcheon (1991) em sua teoria sobre a metaficção historiográfica.

As recordações do Almirante, ou a reescritura de seu passado, continuam sendo a matéria narrativa do romance. Após recordar sua entrada em Portugal, seu casamento com Felipa Moniz Perestrello e o nascimento de Diego, outras relevantes questões referentes ao

²²⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 117-118): Quando me lembro de um fato passado, enquanto escrevo estas *Memórias*, só existe o que escrevo: as letras de minha própria escritura ilegível, a geringonça de minha língua macarrônica. Escrevo palavras. E nelas não há nada do que sinto que existe de diferente entre o mundo e mim mesmo, e que não consigo expressar. [...] E só assim quem me ler saberá o que quis dizer e não pude dizê-lo antes que me lesse, desde que ele também reescreva o texto enquanto o lê, e o vivifique com o alento de seu próprio espírito, a cada página, a cada linha, a cada letra. [...] Um leitor nato sempre lê dois livros ao mesmo tempo: o escrito, que tem em suas mãos, e que é mentiroso, e o que ele escreve interiormente com a sua própria verdade.

descobrimto se elucidam no enunciado de seus projetos quando confessa como foi que conseguiu chegar à posse de certos documentos e como os copiou em seus apontamentos: “*Devolví las copias, no los originales, en las que por supuesto omití los datos que podían revelar las pistas de la exploración a los entremetidos y curiosos de la corte.*”²²¹ (Ibid., p. 126). Pelas suas memórias, Colombo revela-se um tergiversador da história, alguém que interferiu nas fontes, fraudando-as com equívocos que concorressem a seu favor.

O narrador, desta mesma perspectiva centrada em Colombo, expõe a dificuldade do marinheiro em não poder fazer uso de tão importantes fontes em Portugal, pois seria evidenciada a sua fraude, comentando que outro acontecimento ainda mais relevante o levaria, por causalidade, à ilha de Madeira: “[...] *al ‘préstamo’ de la carta de Paolo dal Pozzo Toscanelli, acto inofensivo y útil para la humanidad más que para mí mismo, se sumó el secreto del Piloto. Otro préstamo que me fue deparado por la causalidad*”²²². (Ibid., p. 127). O tom irônico com que se relatam os “roubos” de Colombo, concebidos por ele como “empréstimos” cujos benefícios não eram unicamente em seu favor, remete ao teor discursivo presente no prólogo da obra, no qual se expõe o propósito do autor na reescritura do descobrimento, comentando que Colombo produziu este grande evento sem ter noção de sua dimensão. O narrador, contudo, não deixa de evidenciar sua crítica a este projeto de humanização do herói, que, inserido no espaço poético, ganha as nuances da manipulação da linguagem paródica, a qual aponta para as múltiplas possibilidades de leitura. Entre estas possibilidades está implícita, nos fragmentos acima citados, a concepção também de história como “roubo”, como possível “fraude” das fontes nas quais o discurso histórico se apóia e na “interferência” efetuada nos registros oficiais por aqueles que, de posse de um conhecimento, alteram o teor das escritas a fim de atingir os seus objetivos.

A esses “empréstimos”, o fluxo das memórias de Colombo agrega também outras:

*Las palabras y las frases que he robado de los libros, robadas a su vez de otros libros, están ahí, sobre los folios, vacías de su sentido original [...]. El habla y la escritura son siempre, inevitablemente tomadas en préstamo de la palabra oral [...]. No nos podemos comunicar sino sobre este suelo arcaico.*²²³ (Ibid., p. 122-123).

²²¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 122): Devolvi as cópias, não os originais, nas quais naturalmente omiti os dados que poderiam revelar as pistas de exploração aos intrumetidos e curiosos da corte.

²²² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 122-123): Ao “empréstimo” da carta de Paolo dal Pozzo Toscanelli, ato inofensivo e mais útil para a humanidade que para mim mesmo, somou-se o segredo do Piloto. Outro empréstimo que me foi deparado pelo acaso.

²²³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): As palavras e as frases que roubei dos livros, roubadas por sua vez de outros livros, estão aí, sobre os fólhos, esvaziadas de seu sentido original [...]. A fala e a escritura são sempre, inevitavelmente, tomadas de empréstimo da palavra oral [...]. Não podemos comunicar-nos senão sobre esse *solo arcaico*.

Vemos, nesse trecho acima, que a metalinguagem possibilita à narrativa refletir sobre si mesma a partir da voz de Colombo, que reclama a supremacia da palavra oral como base para a construção de sentidos dos textos, já que as palavras, nesse contexto escrito, são “empréstimos” de sua significação primeira. A intertextualidade produz o efeito de diálogo anacrônico da voz de Colombo com as teorias bakhtinianas e, além disso, ecoam fortes as palavras de Julia Kristeva (1974, p. 176) de que, na contemporaneidade, um texto se arma como um mosaico de citações; de que um texto se constrói absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual. Ouve-se nestas palavras também o que o próprio Roa Bastos já havia escrito antes em seu mais célebre romance, *Yo, el Supremo*: “No has arruinado todavía la tradición oral sólo porque es el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar”²²⁴ (1992, p. 64). Palavras que são reforçadas em *Vigilia del Almirante*, quando o autor implícito menciona: “la palabra escrita, la letra es siempre robada [...]”²²⁵ (Id., 1992, p. 122), confirmando, assim, a posição do discurso que defende a originalidade da cultura oral dos autóctones frente à cultura letrada dos europeus colonizadores.

Ao episódio do roubo dos mapas, que o próprio narrador ironiza e assinala com aspas como “préstamo”, segue-se – no capítulo XXI, chamado “Fragmentos de uma biografia apócrifa” (Ibid., p. 129) – uma nova espécie de fusão entre as duas vozes narrativas que comandam os dois principais eixos diegéticos da narrativa. Vemos, nesses momentos, um intenso diálogo entre as vozes enunciadoras. Este diálogo, em que se enfrentam e se conjugam as visões do autor implícito e as provenientes da focalização centrada no próprio Colombo, revela que apenas o narrador onisciente não dá mais conta de sustentar a pluralidade de vozes e a incorporação de discursos dissonantes que tal visão requer. Esta nova concepção da história de Colombo só é possível no terreno da pluridiscursividade, um terreno mais amplo no qual cabe a multiplicidade de discurso que constroem as imagens dissonantes de Colombo. As lacunas da história do Almirante, presentes em todos os relatos históricos, são preenchidas pela imaginação ficcional com o recurso da intertextualidade paródica que direciona para a escrita de Cervantes:

En un lugar de la Liguria de cuyo nombre no quiere acordarse, nació hará una cuarentena este hombre de complexión recia, crecida, estatura, seco de carnes, cara

²²⁴ Nossa tradução livre: Não arruinastes ainda a tradição oral somente porque é a única linguagem que não se pode saquear, roubar, repetir, plagiar, copiar.

²²⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): A palavra escrita, a letra, é sempre roubada [...]

*alargada y enjuta, frente espaciosa con una hinchada vena en la cien derecha.*²²⁶
(Ibid., p. 129).

Ao se iniciar o processo de reescritura da biografia de Colombo, a narrativa paródica busca, como é típico do discurso histórico, legitimidade nas fontes. O narrador de *Vigilia del Almirante*, todavia, lança-se a tal propósito apoiando-se, em primeira instância, na mais conhecida fonte literária do mundo hispânico: o Quixote de Cervantes. A intertextualidade anacrônica com o clássico literário gera um texto paródico no qual a história do “cavaleiro navegante” estabelece sua procedência pela região de nascimento, não pela cidade, ou seja, na Ligúria – região ao norte da Itália –, sendo narrada em terceira pessoa. Diferente, porém, da história do Quixote que se dá, conforme a introdução das aventuras da personagem de Cervantes, da seguinte forma: “*En algún lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no hace mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor*”²²⁷ (CERVANTES, 2004, p. 31-32), o relato paródico evidencia que não é o narrador que não quer se lembrar de onde nasceu o seu herói, mas, sim, a personagem que não o quer revelar, aspecto marcado no texto pelas formas verbais “*no quiere acordarse*”. O relato paródico desta personagem, tomada como medida para a construção da identidade de Colombo, feita em terceira pessoa e denotando a pretensão de objetividade de um texto histórico, colabora para a desmontagem das imagens sérias geradas pelo discurso histórico ao agregar a seu hipertexto o comentário: “*no sólo no quiere acordarse del lugar en que nació, sino que finge haberlo por completo olvidado*”²²⁸ (ROA BASTOS, 1992, p. 130). Tal comentário denota que as loucuras dessa personagem, diferentemente daquelas da personagem de Cervantes, dão-se sob os desígnios da dissimulação, com intenções de mascarar possíveis verdades sobre a sua origem e ascendência judia, o que seria uma “mácula” para a sua ascensão, um passado inaceitável na Espanha daquela época. Assim, a personagem de Cervantes serve de embrião, de modelo para a construção da nova versão do passado do Almirante, cujas aventuras encontram um espaço muito mais apropriado no discurso ficcional, já que este pode revelar, sem limitações metodológicas, a dimensão de suas façanhas. Um discurso que pode agregar todas as

²²⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 125): Num lugar da Ligúria de cujo nome não quer se lembrar, nasceu há uns quarenta dias este homem de compleição vigorosa, estatura elevada, seco de carnes, rosto alongado e enxuto, testa espaçosa com uma veia inchada na têmpora direita.

²²⁷ Nossa tradução livre: Em algum lugar da Mancha, de cujo nome não quero me lembrar, não faz muito tempo vivia um fidalgo daqueles de lança em bandoleira, adarga antiga, cavalo fraco e galgo corredor.

²²⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 126): Ele não só não quer se lembrar do lugar em que nasceu como finge tê-lo esquecido por completo.

contradições, ambigüidades e suposições é, pois, o espaço privilegiado para se contar a história do Colombo/Quixote que se revela na escrita intertextual e paródica do romance.

Para relatar a vida do Almirante, é necessário, assim, também se aventurar pelos caminhos das grandes narrativas ficcionais, já que o discurso histórico não apresenta dados assertivos sobre muitos aspectos de seu passado. Este diálogo entre ficção e história propõe a junção das áreas na reconstrução do passado e das imagens do Almirante, já que essa reconstrução só se faz possível no múltiplo espaço da intertextualidade.

O relato do passado incógnito do Almirante ganha mais beleza poética quando o discurso ficcional busca trabalhar com as lacunas da história – espaço privilegiado em que a imaginação pode ultrapassar os limites do verídico e aventurar-se pelo maravilhoso e fantástico. Vejamos um fragmento do passado de Colombo narrado sob esse prisma, em que se descreve o amor adolescente de Colombo e Simonetta Annari Lualde-Stassei, filha única dos nobres do lugar onde vivia então o jovem:

*Una tarde trajo una túnica más liviana que el aire y como el aire sin ningún color. El cardador la arrojó hacia el techo. Quedó en el alto flotando ingrávida como una mancha de niebla nocturna. Por arañas candelabros y retablos tuvo que treparse el artífice de esa joya para rescatarla y entregarla como presente de navidad a Simonetta. Explicó que la había tejido con pelos de dracociélagos especialmente criados y alimentados en las cuevas de la tejeduría de su padre. Los dracociélagos ven en la oscuridad. Simonetta se vistió la túnica y quedó invisible, salvo en los ojos que recorrían sonrientes el salón rosa como dos pequeñas estrellas nictálopes, ante el aplauso de sus padres y de las criadas de cámara.*²²⁹ (Ibid., p. 131).

A descrição feita pelo narrador do presente que Colombo levou para Simonetta remete às histórias fantásticas do medievalismo, período do qual provém, conforme defendem vários de seus biógrafos, grande parte das raízes da cultura de Colombo. Entrelaçam-se, assim, os mais significativos aspectos da formação de Colombo nessa nova perspectiva sob a qual sua história é relatada no espaço do romance.

O narrador prossegue sua tarefa de caracterização da personagem e seu passado, buscando, nos capítulos XXII, XXIII, XIV, retomar seu intento de estabelecer um paralelo entre o Almirante e a grande personagem de Cervantes. Pelo relato paródico, vemos que Colombo

²²⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 127): Uma tarde trouxe uma túnica mais leve que o ar e, como o ar, sem nenhuma cor. O cardador atirou-a para o teto. Ficou no alto flutuando, diáfana como mancha de névoa noturna. Por arandelas, candelabros e retábulos teve que trepar o artífice dessa jóia para resgatá-la e entregá-la como presente de Natal a Simonetta. Explicou que a tecera com pêlos de dracocélagos especialmente criados e alimentados nas grutas de tecelagem de seu pai. Os dracocélagos vêem no escuro. Simonetta vestiu a túnica e ficou invisível, salvo nos olhos, que percorriam sorridentes o salão rosa como duas pequenas estrelas nictalopes diante do aplauso de seus pais e das criadas de quarto.

[...] *se atraca día y noche con la lectura de los libros de navegadores y exploradores, los Amadises, Esplandianes, Palmerines y Doce Pares del mar, sin olvidar a Florismarte de Hircania, ni al joven marinero Tifis [...]. Estos son para él los Caballeros Navegantes. Sin sus salidas al mundo de la aventura, el mundo real no habría sido conocido y el no estaría navegando por el mar Tenebroso. [...]. En resumidas cuentas, tanto se enfrascó en estas lecturas, pasando las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio trajinando esas miles de páginas con los ojos y los dedos en la lengua, que no lograba saciar su curiosidad y más y más crecía su desatino. Así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro con el que celebraba esas maravillas [...]. Podría decirse que enloqueció de oír y leer historias contadas por otros porque él era incapaz de inventar ninguna.*²³⁰ (Ibid., p. 137-138).

Esta caracterização de Colombo é tomada, quase que literalmente, do texto de Cervantes, como se pode observar neste pequeno trecho do Quixote: “[...] *se enfrascó tanto en su lectura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro [...]*”²³¹. (2004, p. 35). O relato intertextual e paródico, tomando a caracterização da personagem Quixote, de Cervantes, como hipotexto para o hipertexto da nova biografia de Colombo que se constrói no romance, estabelece as relações entre as imagens paródicas de Quixote, como cavaleiro andante, e de Colombo, como desvairado navegante, empenhado numa cruzada para libertar o santo sepulcro. Como elo entre os dois “cavaleiros” está, entre outros, o hábito desenfreado da leitura que “*le secó el cerebro*”. Assim, a narrativa paródica transcende o espaço do real e o ficcional, amparando-se em comparações, paralelismos e afinidades entre a personagem ficcional e a figura histórica, criando, no espaço do romance, uma personagem de constituição híbrida, na qual elementos de um e outro universo convivem harmoniosamente. O tratamento dado às diferentes personagens (Quixote/Colombo) por seus diferentes criadores (Cervantes/Roa Bastos) indica a desvantagem de Colombo em relação ao Quixote, já que falta àquele a essência deste: a imaginação, a capacidade de inventar histórias.

A caracterização de Colombo no romance como “cavaleiro navegante”, paródia do Quixote, encontra também paralelos na linha comparativa e interpretativa instaurada por

²³⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 133-134): [...] atraca-se dia e noite com a leitura dos livros de navegadores e exploradores, os *Amadises, Esplandianes, Palmerines* e *Doce Pares do Mar*, sem esquecer *Florismarte de Hircania*, nem o jovem marinheiro *Tífis* [...]. Estes são para ele os *Cavaleiros Navegantes*. Sem suas saídas ao mundo da aventura, o mundo real não teria sido conhecido e ele não estaria navegando pelo *Mar Tenebroso*. [...]. Para resumir, tanto se concentrou nessas leituras, passando as noites de claro em claro e os dias de turvo em turvo lidando com essas milhares de páginas, com os olhos e os dedos na língua, que não conseguia saciar sua curiosidade e mais e mais crescia seu desatino. Assim, de pouco dormir e muito ler, seu cérebro, com o qual celebrava essas maravilhas, secou [...]. Poder-se-ia dizer que enlouqueceu de ouvir e ler histórias contadas por outros, porque ele era incapaz de inventar alguma.

²³¹ Nossa tradução livre: [...] se concentrou tanto em sua leitura que passava as noites lendo de claro em claro, e os dias de turvo em turvo; e assim, de pouco dormir e muito ler, seu cérebro secou.

Jacob Wassermann na sua biografia de Colombo, intitulada *Cristóbal Colón: el Quijote del oceano* (1930), na qual o biógrafo alemão traça uma bem-fundamentada comparação entre a história de Colombo e a do herói de Cervantes, justificada da seguinte forma pelo biógrafo: “*Cuando le veo como un Don Quijote histórico, grandioso, como un dechado de Don Quijote, me apoyo en su romántica concepción de los indios, la cual nos le revela como una especie de Caballero de la Triste Figura*”²³² (WASSERMANN, 1930, p. 131). Do mesmo modo, Madariaga também comenta a semelhança entre as aventuras da personagem de Cervantes e a vida do Almirante: “*Siempre que se equivocaba a fondo, le venía naturalmente el mismo lenguaje de certidumbre apasionada que Cervantes iba más tarde a inmortalizar, hasta el punto de que parece haberse inspirado en Don Cristóbal de Cipango para su Don Quijote de la Mancha*”²³³ (1954, p. 312). Vemos, pois, que a proposição empreendida no romance encontra antecedentes nos próprios estudos biográficos de Colombo, os quais ganham tratamento artístico/poético.

Tais imagens serão reiteradas com um tom mais severo e crítico no capítulo intitulado “*El caballero de la triste figura*” (capítulo XXV), nova alusão explícita ao *Quijote*. Neste capítulo, menciona-se que o “*Caballero Navegante*” foi “*su más notable antecesor. Sólo que lo hizo al revés y se convertía en su polo opuesto – le faltó la grandeza de alma que el otro tenía*”²³⁴ (ROA BASTOS, 1992, p. 159). Percebe-se, pois, que o romance parte de Quixote como modelo a ser seguido, mas sua quixotização acaba não atingindo a sua totalização, porque o “seu mais notável antecessor” (Colombo) foi, de fato, “seu pólo oposto”. A razão disso? A Colombo “faltou a grandeza de alma” presente na figura do Quixote. Assim, a personagem de Cervantes, em primeira instância apresentada como modelo, é usada de forma irônica no romance e acaba criando a imagem de Colombo com sendo um anti-Quixote. A lucidez do autor implícito se revela ao emitir comentários sobre este processo:

Vivía pues nuestro hombre, en medio de una babel de libros. No le iba en menos su antepasado y émulo del futuro Caballero de la Triste Figura. Nada de lanza en astillero ni adarga antigua [...]. Súbdito extranjero en cualquier parte, más que hidalgo; advenedizo con su mucha labia y su poco de pícaro, eso sí, más que

²³² Nossa tradução livre: Quando o vejo como um Dom Quixote histórico, grandioso, como um exemplo de Dom Quixote, apóio-me em sua romântica concepção dos índios, a qual nos revela como uma espécie de Cavaleiro da Triste Figura.

²³³ Nossa tradução livre: Sempre que se equivocava a fundo, vinha-lhe naturalmente a mesma linguagem de certeza apaixonada que Cervantes ia mais tarde imortalizar, a ponto de parecer ter-se inspirado em Dom Cristóvão de Cipango para seu Dom Quixote da Mancha.

²³⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 155): [...] seu mais notável antecessor. Só que fez isso ao contrário, e transformou-se em seu pólo oposto. Faltou-lhe a grandeza de alma que o outro tinha.

*segundón, siempre vestido de luto pobre, lleno de remendones y zurcidos, entre fúnebres y alumbrado como un velón de entierro.*²³⁵ (Ibid., p. 138).

A desconstrução da imagem idealizada de Colombo ao modelo de Quixote, empreendida pelo projeto estético primeiro, resulta na carnavalização da figura do “cavaleiro navegante”, que se mostra oposta a esta empresa pelas suas atitudes e ações percebidas pelo autor implícito, que, em determinado momento da narrativa admite: “*Este Quijote no es honrado como el otro*”²³⁶ (Ibid., p. 154). Desse modo, o resultado dessa caracterização conduz à idéia do duplo por oposição, e as palavras de Cervantes, que se integram neste projeto estético pela intertextualidade com o Quixote, retiradas de seu conjunto original, ganham uma nova interpretação, mais voltada à desconstrução de imagens idealizadas que à sua edificação.

Esse diálogo intertextual presente no romance se estende aos registros biográficos sobre o Almirante, os quais incluem também algumas das referências sobre a ambigüidade do caráter de Colombo – oscilante entre o obscurantismo do medievalismo e as renovações do Renascimento –, mencionadas, entre outras, na biografia que lhe dedicou Samuel Eliot Morison (1942, p. 5). Acompanhando a trajetória das memórias do Almirante no primeiro eixo da diegese, o autor implícito, cuja voz se manifesta no segundo eixo, tecendo comentários sobre o que nesta se registra, comenta:

*El mundo que él lleva adentro es el de una cultura en tinieblas. El otro, hacia el cual va, está envuelto en el resplandor de la naturaleza primigenia, en el hervor de culturas nacientes; incluso de algunas más antiguas que las europeas. Y allí este troglodita medieval no sabrá inventar ni imaginar el fuego. Ni siquiera cuando ve la candela lejana flotar y subir hacia el cielo del Paraíso Terrenal.*²³⁷ (ROA BASTOS, 1992, p. 163-164).

O discurso paródico leva a uma leitura desmistificadora das imagens sacralizadas e a carnavalização faz de Colombo um “*troglodita medieval*”, que nem sequer conhece o fogo. Essa imagem carnavalizada do Almirante se vale do fato de que Colombo registrou em seu *Diário de bordo*, na noite de 11 de outubro de 1492, que, ao aproximar-se do “Novo Mundo”,

²³⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 134): Vivia pois nosso homem em meio a uma babel de livros. Não lhe valia ser antepassado e êmulo do futuro Cavaleiro da Triste Figura. Nada de lança em bandoleira nem adarga antiga [...]. Mais do que fidalgo, súdito estrangeiro em qualquer parte; antes adventício, com a muita lãbia e a pouca picardia, que filho segundo, sempre vestido de luto pobre, cheio de remendos e cerzidos, entre fúnebre e alumbrado como um castiçal de enterro.

²³⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 152): Este Quixote não é honrado como o Outro.

²³⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 159): O mundo que ele leva dentro de si é o de uma cultura em trevas. O outro, em direção ao qual segue, está envolto no resplendor da natureza primigênia, no fervor de culturas nascentes; e mesmo de algumas mais antigas que as européias. E ali este troglodita medieval não saberá inventar nem imaginar o fogo. Nem mesmo quando a candeia distante flutuar e subir ao céu nas costas do Paraíso Terreno.

parecia ver-se, à distância, uma “vela” que subia e descia. A linguagem irônica com que se estabelece a intertextualidade com o *Diário* coopera, também, para este processo de reflexos de imagens dissimiles.

A essa exposição do narrador/autor-implícito como leitor crítico dos registros de Colombo, nos quais se incluem os conhecidos e os inventados, segue-se um novo bloco narrativo no qual a voz enunciativa do discurso passa, novamente, ao Almirante. Este, no tempo do enunciado, encontra-se ainda na imobilidade do mar de algas; porém, no ato da enunciação, está em seu leito de morte no quarto em Valladolid, tempo e espaço de todos os blocos que constituem os discursos autobiográficos do Almirante ao longo do romance. Assim, nesses apelos à memória, o navegante vai recriando a sua peregrinação até chegar aos pontos mais relevantes de sua aventura.

Desse modo, o narrador, operando novamente a partir da mente de Colombo, revela o conteúdo de suas meditações, cujo foco volta a ser o poder da palavra falada e da palavra escrita. Assim, na voz de Colombo, aponta-se que “*la palabra viva dice siempre la verdad aunque no la diga; la dice con una manera de decir que dice por la manera. Vuela libre.*”²³⁸ (Ibid., p. 168). Sobre a escrita, as reflexões de Colombo conjugam-se com as do autor implícito, e estas são expostas pela voz de Colombo: “*La Letra se ha hecho para mentir. Cristaliza en la tinta la parte oscura de la verdad, la infinitud del universo en una decena de caracteres cuyas posibilidades combinatorias son muy limitadas*”²³⁹ (Ibid., p. 168). A metalinguagem conduz à discussão sobre verdade e mentira no processo de construção discursiva, contrapondo modalidades de linguagem.

No romance, percebe-se que a voz de Colombo serve como meio para demonstrar a importância da oralidade e para contrapor o universo da cultura oral ao da cultura escrita no processo de registrar os eventos do passado. Tais reflexões de Colombo, relatadas pelo narrador a partir da focalização desviada para a mente do próprio Almirante, ocorrem no momento em que este começa a recordar de quando escrevia o seu memorial para os Reis Católicos, criando uma metanarrativa que, inserida no espaço das memórias de Colombo, elucida as intenções do Almirante ao efetuar seus registros autobiográficos.

Os argumentos do narrador extradiegético, contudo, procuram entrelaçar em suas reflexões elementos dos dois mundos: o dos autóctones americanos e o da tradição espanhola.

²³⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 164): A palavra viva sempre diz a verdade, ainda que não a diga; ela diz de uma certa maneira de dizer que diz pela maneira. Voa livre.

²³⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 164): A Letra foi feita para mentir. Cristaliza na tinta a parte escura da verdade, a infinitude do universo numas dezenas de caracteres cujas possibilidades combinatórias são muito limitadas.

Sobre a relevância da palavra oral, cita-se outro exemplo: “*Menos de mil palabras tenía el castellano oral del Cid Campeador, pero ellas le bastaron para hacer lo que hizo con la fuerza de su brazo y de su coraje.*”²⁴⁰ (Ibid., p. 168). A metalinguagem é utilizada para recordar a base oral que deu origem à própria literatura e à história.

A estrutura do romance evidencia as distintas formas de utilização das palavras ao fazer um exercício de escrita que alterna o discurso direto e o indireto. Assim, o processo da narrativa das meditações de Colombo é interrompido pela chegada do frei Juan Buril, com quem se põe a discutir sobre o que é a esperança e o castigo, passando-se do discurso indireto e indireto livre para o discurso direto. O narrador do primeiro fio condutor da narrativa ganha, na figura do frei, um interlocutor.

Da mesma forma, o narrador/autor-implícito do segundo fio condutor – em nível narrativo extradiegético –, em sua busca de fontes que possam revelar algo sobre a autenticidade ou não da lenda do Piloto Anônimo, também encontra um interlocutor: um historiador especialista em cronistas das Índias. Esse narrador, contudo, mantém-se em sua configuração heterodiegética pelo envolvimento com a história narrada no outro fio narrativo do romance. Resulta daí a produção do discurso polifônico. No diálogo entre o narrador e seu interlocutor sobre a lenda do Piloto, este assegura ao narrador/autor-implícito que “*los hombres y los hechos que salieron de ella no hicieron más que falsear y convertir el descubrimiento en encubrimiento, según dice con sensatez un sabio jesuita de nuestros días [...]*”²⁴¹ (Ibid., p. 59). A discussão ganha a dimensão do tempo presente e cumpre uma das principais postulações do novo romance histórico: a problematização e presentificação do passado, numa atitude crítica e questionadora dos fatos desse passado e de suas implicações no presente, característica esta que Linda Hutcheon (1991), entre outros, reivindica como inerente à metaficção historiográfica.

A lenda do Piloto Anônimo é um dos tópicos do romance que mais firmemente se ampara na intertextualidade²⁴². O autor implícito, desaconselhado pelo historiador a seguir

²⁴⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 164): Menos de mil palavras tinha o castelhano oral do Cid Campeador, mas elas lhe bastaram para fazer o que fez com a força de seu braço e de sua coragem.

²⁴¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 55): Mas os homens e os fatos que dela saíram só fizeram falsear e transformar o descobrimento em encobrimento, conforme diz com sensatez um sábio jesuíta de nossos dias [...].

²⁴² Este romance de Roa Bastos é o objeto de estudo da dissertação *O discurso histórico ficionalizado em Vigília del Almirante, de Augusto Roa Bastos*, defendida em 1996 por Maria Mirtis Caeser, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em sua pesquisa, Caeser discute as relações transtextuais presentes na obra, elucidando as ocorrências destas relações ao longo da narrativa. Assim, várias “camadas” textuais são reveladas como inerentes à composição do romance de Roa Bastos. Entre estas, a pesquisadora destaca: *O Diário de Bordo* de Colombo; *O Quixote* de Cervantes; as várias cruzadas; as evocações bíblicas; os diálogos com os Cronistas das Índias. Estes, por sua vez, remetem a vários outros textos, produzindo uma entramada rede de relações

suas buscas, decide não desanimar e põe-se a ler tudo o que encontra sobre tal lenda. Menciona-se, assim, uma série de textos sobre quais repousa a visão do autor implícito. Vejamos como este menciona alguns desses textos:

Gonzalo Fernández de Oviedo [...] admite ambiguamente su existencia. [...] (ROA BASTOS, 1992, p. 60).

Francisco López de Gómara [...] opina que las Indias fueron descubiertas por un desconocido piloto sin lo querer y para desdicha suya puesto que acabó la vida sin gozar dellas. (p. 61).

Pedro Mártir de Anglería [...] cuenta que, habitando el gonovés ala sazón en la isla portuguesa de Madeira, llegaron por un azar del tornaviaje hasta su casa unos marinos que habían navegado y recalado en las islas del ‘otro lado del mundo’ arrastrados por gran tempestad. Los acogió solícito [...] pero los náufragos fueron muriendo uno a uno de las penalidades sufridas. Antes de morir, el Piloto desconocido le confió el secreto de ese increíble y no buscado descubrimiento de las islas y tierra firme. (p. 62-63).

La identidad del Piloto [...] empezaron a ser ‘desvelados tardíamente. [...] El primero en hacerlo fue El Inca Garcilaso, más de un siglo después del descubrimiento. (p. 64).²⁴³

As referências mencionadas pelo autor implícito são fontes nas quais se aborda o assunto do Piloto Anônimo, como, por exemplo, em Oviedo, que relata: “*Dícese [...] que ese Piloto era muy íntimo amigo de Colom, [...] pero que también se murió como los otros e que así quedo Colom informada de la tierra e navegación destas partes*”²⁴⁴ (1959, p. 17). López de Gómara informa: “*navegando una caravela por nuestro mar Océano tuvo tan forzoso viento de Levante y tan continuo que fue a parar em tierra no sabida [...]. He aqui como se descubrieron las Indias por desdicha de quien primero las vió, pues acabó la vida sin gozar de ellas*”²⁴⁵ (1945, p. 96). A menção ao Inca Garcilaso de la Vega também coincide: “*un piloto natural de la Villa de Huelva, llamado Alonso Sánchez de Huelva tenía un navío pequeño*

transtextuais que fazem de *Vigilia del Almirante* (1992) um grande hipertexto, cujas principais ramificações são explicitadas por Caesar, motivo pelo qual apontamos, em nossa pesquisa, apenas as relações transtextuais essenciais do romance.

²⁴³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 56-59): Gonzalo Fernández de Oviedo [...] admite ambiguamente sua existência. (p. 56)

Francisco López de Gómara [...] opina que as Índias foram descobertas sem querer por um piloto desconhecido, e para sua desgraça, já que terminou a vida sem usufruir delas. (p. 57)

Pedro Mártir de Anglería [...] conta que, habitando o genovês naquela estação na ilha de Madeira, chegaram por um acaso da torna-viagem até sua casa alguns marinheiros que haviam navegado e aportado nas ilhas do ‘outro lado do mundo’, arrastados por uma grande tempestade. Acolheu-os solícito [...] mas os náufragos foram morrendo um a um das penas sofridas. Antes de morrer, o Piloto desconhecido confiou-lhe o segredo desse incrível e não buscado descobrimento dessas ilhas e terra firme. (p. 58).

A identidade do Piloto [...] começaram a ser ‘desvelados tardiamente. [...]. O primeiro a fazê-lo foi o Inca Garcilaso, mais de um século depois do descobrimento. (p. 59).

²⁴⁴ Nossa tradução livre: Diz-se [...] que esse Piloto era amigo muito íntimo de Colombo, [...] mas que também morreu como os outros e que assim ficou Colombo informado sobre a terra e a navegação destas partes.

²⁴⁵ Nossa tradução livre: [...] navegando uma caravela por nosso mar Oceano teve tão forçoso vento de Levante e tão contínuo que foi parar em terra desconhecida [...]. E assim é como se descobriram as Índias por desgraça de quem primeiro as viu, pois acabou a vida sem desfrutar delas [...].

[...]. *Le dio un temporal tan recio y tempestuosos [...] se dejó llevar de la tormenta [...] y se hallaron frente a una isla [...] que se sospecha que fue la que ahora llaman Santo Domingo*”²⁴⁶ (1963, p. 9-10). O trabalho intertextual permeia, pois, toda a construção discursiva do romance e serve de sustento para a ideologia de que a história de Colombo não pode ser entendida sem a lenda do Piloto Anônimo manifesta pela voz enunciativa.

A estratégia de possibilitar interlocuções aos diferentes narradores garante à obra de Roa Bastos alguns dos aspectos mais importantes dos romances históricos metaficcionais: quando se juntam as diferentes perspectivas lançadas sobre a história do Almirante, não só se problematiza a possibilidade de conhecimento do passado, como também se expõem as múltiplas versões que este pode constituir no presente. Além disso, essa estratégia possibilita a discussão sobre o caráter discursivo dos relatos por meio da intertextualidade, da paródia e da carnavalização, estratégias que desestabilizam as noções de verdade pelos anacronismos que geram relações entre presente e passado.

Já no diálogo travado entre Colombo e o frei Buriel, o presente do enunciado é substituído pelas visões do futuro que tem o Almirante. Nesta interlocução, forma-se a imagem de Colombo como um visionário que, em seu derradeiro momento, registra: “*la habitación desconchada y desnuda de Valladolid se transforma otra vez en la camarera de la nao*”²⁴⁷ (ROA BASTOS, 1992, p. 218). Neste ininterrupto processo de sobreposições, em que os discursos tendem a fundir-se e a linguagem passa a ser a do próprio Almirante, registram-se no seu *Diário*, num exercício de reescritura desta fonte, agora sob outro ângulo, os bem conhecidos fatos e circunstâncias da chegada da expedição à ilha de Guanahaní. Este novo registro aponta o dia 13 de outubro de 1492 como o dia do descobrimento e nele se relatam as explorações que foram empreendidas pelo Almirante. Esta reescritura feita na “*vigilia*” altera os fatos consagrados pelos registros históricos: “*En esta multitud de indios atónitos y desnudos, predominaban en número las mujeres harto moças. Hombres, muy pocos y como atemorizados; las mujeres, muchas, todas de buen ver e animosas e decididas*”²⁴⁸ (Ibid., p. 239). Ao parodiar o *Diário de bordo*, no qual se registra que a comitiva espanhola foi recebida por um grupo de nativos, todos homens nus e apenas uma adolescente nua entre eles, o texto paródico ressalta a presença das mulheres nuas, sua beleza e seus gestos amistosos.

²⁴⁶ Nossa tradução livre: [...] um piloto natural da Vila de Huelva, chamado Alonso Sánchez de Huelva tinha um navio pequeno [...]. Acometeu-lhe um temporal tão forte e tempestuoso [...] deixou-se levar pela tormenta [...] e encontraram-se diante de uma ilha [...] que se suspeita que tenha sido a que agora chamam de Santo Domingo.

²⁴⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 210): O quarto desmaiado e nu de Valladolid se transforma outra vez no camarote da nau.

²⁴⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 233): Nesta multidão de índios atônitos e nus, predominavam em número as mulheres bem moças. Homens, muito poucos e como que atemorizados; as mulheres, muitas, todas de bom ver e briosas e decididas.

Tais declarações, se fossem registradas no documento oficial destinado aos Reis Católicos, teriam causado impactos diferentes daqueles que, de fato, o registro entregue aos soberanos espanhóis proporcionou, já que neste a nudez das nativas fica mascarada pela descrição dos homens como “bem feitos” e possíveis “bons servidores”, sem qualquer conotação sexual que pudesse denunciar as ações dos espanhóis com relação ao seu envolvimento com as nativas.

A paródia do *Diário de bordo* feita em *Vigilia del Almirante* revela-se um hipertexto no qual as ações descritas no documento oficial são carnavalizadas e os signos de oralidade se manifestam, estabelecendo também a intertextualidade com o trecho da obra *El otoño del patriarca*, de García Márquez (1975), que reescreve a cena do descobrimento. Em *Vigilia del Almirante*, a leitura deste bem conhecido relato de Colombo, enfoca o lado erótico e comercial da situação:

*Tal aire afrodisíaco manaba de esas muchachas de espejismo e reales a un tiempo, que a su sola vista los ‘hombres llegados del cielo’ con mucha hambre y fadiga y desvelo y abstinencia de mujer sentían que sus cabeças tornaban e tornaban en el vaguido de la luxuria y que sus miembros viriles habían crecido y endurecido mucho. [...]. Mandé repartir los rescates para tenerlos a unos e otras ocupados en otro menester más alegre e menos comprometido. [...]. En un santiamén se fueron más de 3.000 espejuelos, bonetes colorados, cascabeles e otras muchas cosas de poco valor, escudillas de vidrio ordinario e hasta vaçines de bronce con los que ovieron mucho placer e quedaban los naturales tan nuestros que era maravilla. A cambio trajeron y nos dieron con mucha buena voluntad muchos objetos de oro pequeños de bajos Kilates. [...]. La colina empezó a brillar con todos esos presentes obtenidos en un primer ensayo de rescate muy logrado, que parecía también un portento de nunca acabar.*²⁴⁹ (ROA BASTOS, 1992, p. 241).

Percebe-se, no trecho acima, que a descrição dos nativos feita por Colombo no *Diário de bordo* cede espaço, na ficção, para a descrição dos espanhóis cujos “*miembros viriles habían crecido y endurecido mucho*”. A carnavalização do evento histórico, apoiada no signo “*luxuria*”, conferem ao texto paródico, escrito em tom irônico e com marcas de oralidade – visível, por exemplo, na expressão “*en un santiamén*” –, uma nova dimensão ao primeiro “encontro” entre a tripulação de Colombo e os autóctones americanos. Neste texto,

²⁴⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 234-237): Tal era o ar afrodisíaco que manava dessas moçoilas de miragem y reaes ao mesmo tempo, que só de olhá-las os “homens chegados do céu” com muita fome e cansaço e desvelo e abstinência de mulher sentiam que suas cabeças giravam e giravam na vertigem da luxúria e que seus membros viris tinham crescido e endurecido muito. [...]. Mandei dividir os resgates para ter uns e outras ocupados em outro mister maes alegre e menos comprometido. [...]. Num santiamém se foram mais de 3.000 espelhinhos, bonés colorados, contas de vidro, guiços e outras cousas de pouco valor, escudelas de vidro ordinário e até baços de bronze, com os quais se deliciavam e ficavam os naturaes tão nossos que era maravilha. O que mais os fascina são os guiços. Em troca trouxeram e nos deram com mui boa vontade vários objetos d’ouro, pequenos, de baixos quilates. [...]. A colina começou a brilhar com todos esses presentes obtidos num primeiro ensaio de resgate muito bem sucedido, que parecia também um portento de nunca acabar.

ênfatizam-se os elementos quantitativos do escambo, seu teor lucrativo para os espanhóis e as conotações sexuais.

Desse modo, faz-se um exercício de reescritura do único registro existente dos primeiros contatos entre europeus e nativos americanos, inserindo-se, nesse contexto, novas perspectivas para os eventos do passado, num registro que mantém a heteroglossia típica das escritas de Colombo. A paródia do *Diário de bordo* se estende pelos capítulos XL a XLIV de *Vigilia del Almirante* e compõe grande parte deste bloco narrativo comandado pela voz enunciativa do “eu” de Colombo. Outras e múltiplas “verdades” são reveladas nesta versão do passado. Percebe-se que o processo intertextual se estabelece com especial ênfase no uso da figura de ampliação, conforme define Jenny: trata-se da “transformação dum texto original por desenvolvimento das suas virtualidades semânticas” (1979, p. 39), possibilitando novas ramificações aos aspectos mencionados por Colombo no *Diário de bordo* com relação às suas impressões sobre a terra e o povo que encontrou em sua rota para as Índias.

O autor implícito, presente em vários momentos da narrativa do segundo eixo, assume o comando de um novo bloco de ações que se segue a esta reescritura do *Diário de bordo*, no capítulo “*El memorial perdido*”. A sua posição analítica, questionadora e crítica concentra-se no conteúdo dos registros anteriormente expostos pelo “eu” do Almirante. Desta perspectiva extradiegética, a voz enunciativa comenta:

[...] los relatos del capítulo anterior están entresacados del Diario de a bordo y en parte de los borradores del Libro del Descubrimiento. Componen estos pasajes el memorial que el Almirante asegura haber enviado a los Reyes desde Guanahaní, pocos días después de su arribo a la recién bautizada isla de San Salvador. No llegó nunca a destino. [...]. Este memorial está compuesto con los fragmentos más incoherentes y como enajenados por la exaltación de la llegada a “las Indias” del Libro de las Memorias, libro inconcluso y también desaparecido, del cual sólo han quedado apuntes ilegibles y crípticos en los escritos después desautorizados por el propio Almirante. [...]. Lo cierto es que Sus Majestades nunca recibieron el memorial que se perdió para siempre, como tantos otros salidos de la incansable grafomanía del Almirante.²⁵⁰ (ROA BASTOS, 1992, p. 259-261).

A metalinguagem, aliada à intertextualidade que remete às escritas autográficas de Colombo, elucida o processo de construção textual empreendida pela ficção. Ao desautorizar

²⁵⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 253-254): Os relatos do capítulo anterior estão entremeados com o *Diário de bordo* e em parte com os rascunhos do *Livro do Descobrimento*. Compõem essas passagens o memorial que o Almirante assegura ter enviado aos Reis de Guanahaní, poucos dias depois de sua chegada à recém-batizada ilha de San Salvador. Nunca chegou a seu destino. [...]. Este memorial está composto com os fragmentos mais incoerentes, como que alucinados pela exaltação da chegada às “Yndias”, do *Livro das Memórias*, livro inconcluso e também desaparecido, do qual só restaram anotações ilegíveis e crípticas nos escritos depois desautorizados pelo próprio Almirante. [...]. O certo é que suas Majestades nunca receberam o memorial que se perdeu para sempre, como tantos outros saídos da incansável grafomania do Almirante.

essas escrituras, tidas como documentos oficiais ou referenciais, o narrador, em sua configuração de autor implícito, tece também severos juízos sobre o Almirante e sua empresa de descobrimento/encobrimento, cujo alcance atinge a contemporaneidade. Essas perspectivas, voltadas, por sua vez, à desmistificação do caráter heróico de Colombo, tornam-se matéria discursiva na voz enunciativa do autor implícito em *Vigilia del Almirante*, como se pode ler abaixo:

*Su inagotable capacidad de engaño no sólo con los demás sino también con respecto a sí mismo, acabó por no poder ocultarle que, en vez de profeta de la epifanía prometida de un nuevo mundo y del encuentro de dos mundos, no era más que un fracasado, un malogrado, el peregrino errante del comienzo, un excluido ejemplar y sin remedio.*²⁵¹ (Ibid., p. 262).

As dicotomias que as ações de Colombo suscitam até nossos dias, as quais discutimos, em parte, no primeiro capítulo deste trabalho, constituem, desse modo, material discursivo de grande potencial ideológico na obra Roa Bastos. Uma abordagem direta às concepções díspares que as ações de Colombo suscitam é feita na parte XLVI, significativamente intitulada “*Descubrimiento = encubrimiento*”. Nela se registra:

*En Guanahaní (y aun mucho antes) comienza el encubrimiento del continente que iba a llamarse América y de las sociedades indígenas que un día vendrían a ser ‘descubiertas’. No sólo el Almirante, con el fanatismo de un iluminado, traslada y pone sobre ellas como una inmensa alfombra mágica regiones enteras del Oriente asiático. Se aísla en las antiguas y ya conocidas Antillas. No se atreve a golpear, conforme le indicara el protonauta y predescubridor, el onubense Alonso Sánchez, la inmensa puerta de agua del Orinoco [...] para entrar en la región continental, ‘infinita’, ‘infinitísima’, le había advertido el Piloto.*²⁵² (Ibid., p. 265).

O discurso crítico do autor implícito, que revisa os textos de Colombo, aponta para a legitimidade das informações do “*protonauta y predescubridor*”. Assim, o Piloto Anônimo ganha, da mesma forma como Colombo, uma identidade no texto ficcional: é natural de Huelva e se chama Alonso Sánchez. Sua voz, mesmo que num discurso narrativizado, manifesta-se no espaço do romance pela descrição da terra por ele visitada e revelada a

²⁵¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 256): Sua inesgotável capacidade de engano, não só com os demais mas também com respeito a si mesmo, acabou por não poder ocultar-lhe que, em vez de profeta da epifania prometida de um novo mundo e do encontro de dois mundos, não passava de um fracassado, um malogrado, o peregrino errante do começo, um excluído exemplar e sem remédio.

²⁵² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 259): Em Guanahaní (e mesmo muito antes) começa o encobrimento do continente que ia chamar-se América e das sociedades indígenas que um dia viriam a ser “descobertas”. Não só o Almirante, com o fanatismo de um iluminado, traslada e põe sobre elas, como um imenso tapete mágico, regiões inteiras do Oriente Asiático. Isola-se nas ilhas das antigas e já conhecidas Antilhas. Não se atreve a bater, conforme lhe indicara o protonauta e pré-descubridor, o onubense Alonso Sánchez, na imensa porta de água do Orinoco [...] para entrar na região continental, “infinita”, “infinitíssima”, advertira-lhe o Piloto.

Colombo como “*infinita*”, “*infinitísima*”, adjetivos marcados com aspas no relato do romance para denotar o “empréstimo” das palavras de outrem.

Ao comentar que os registros do memorial de Colombo nunca chegaram ao seu destino, o narrador/autor-implícito apóia-se nos registros do *Diário de bordo*, onde se relata que, na entrada de 14 de fevereiro de 1493, Colombo, na eminência de um naufrágio, lançou ao mar um barril contendo importantes documentos destinados aos Reis Católicos. Estes nunca foram encontrados, mas se tornaram alvo de várias reescrituras, além das inseridas no romance de Roa Bastos. Eles constituem, por exemplo, o material discursivo essencial das obras de Ramírez Cubillán (1992) e Marcelo Leonardo Levinas (2001).

Todas as informações anotadas por Colombo e entregues aos Reis Católicos são revisados pelo narrador/autor-implícito de *Vigilia del Almirante*, que lhes acrescenta as outras possibilidades não registradas nesses documentos. Para dar conta dessa revisão crítica, este narrador inverte o ponto de vista dessas experiências, até então centrado em Colombo, passando-o aos nativos, para dar uma idéia da percepção que estes tiveram do ser estranho que aportara em suas terras e que estava, ali, claramente fora de seu ambiente. A descrição que se faz das ações dos espanhóis e, em especial, do Almirante prima pela carnavalização: os nativos aparecem se divertindo com as torpezas daquele que julgavam ter vindo do céu. A inversão de poder é estabelecida pelo manejo das palavras:

*Invitaron al Almirante a participar en la danza, y él tuvo que hacerlo sin ningún ritmo, muy desgarbadamente. La máscara, los collares y la renguera de sus pies llagados, le convertían ahora en espantapájaros de los mitos solares en medio de las risas de los indios que se burlaban de la inconcebible torpeza del hombre llegado del cielo.*²⁵³ (ROA BASTOS, 1992 p. 271).

A figura carnalizada de Colombo, apoiada em sua caracterização que realça a falta de ritmo para a dança e a rengueira de seus pés que o faz agir de forma “desajeitada”, produz uma imagem caricaturizada de Colombo. A paródia se revela na simbologia do “espantalho dos mitos solares”. Esta imagem não tem outro efeito a não ser o de provocar o riso e o deboche dos nativos, numa linguagem que, pela alegoria estabelecida, vale-se do signo “*torpeza*” para desmontar imagens sérias do Almirante. O tratamento artístico dispensado ao Almirante está centrado na carnavalização, beirando o grotesco. Na ficção, os nativos estabelecem o “carnaval” que satiriza e ridiculariza a figura dominadora dos europeus

²⁵³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 264): Convidaram o Almirante a participar da dança, e ele teve que fazer isso sem nenhum ritmo, muito desajeitadamente. A máscara, os colares e a manqueira de seus pés chagados, transformavam-no agora em espantalho dos mitos solares, em meio às risadas dos índios que troçavam do inconcebível desjeito do homem chegado do céu.

colonizadores. Essa configuração paródica e carnalizada de Colombo em *Vigilia del Almirante* se inter-relaciona com as principais obras romanescas da temática em solo hispano-americano, como *El arpa y la sombra* (1979), *El mar de las lentejas* (1979) e *Los perros de paraíso* (1983), obras nas quais as configurações do Almirante também primam por esse discurso desconstrucionista.

Ao concluir-se mais um bloco da narrativa conduzida pela ação do narrador/autor-implícito, em sua dimensão extradiegética, insere-se no romance um terceiro foco narrativo ao se dar voz a uma personagem secundária – frei Ramón – ao qual a narrativa se refere apenas em um momento, ou seja, quando a narrativa volta-se para o “eu” do Almirante, que rememora os acontecimentos da primeira missa celebrada em terras americanas: “*Después se erigió el rústico altar de troncos para la misa de acción de gracias concelebradas por fray Buril y fray Ramón, el ermitaño.*”²⁵⁴ (ROA BASTOS, 1992, p. 237). Frei Buril foi um dos clérigos que acompanharam Colombo em sua segunda viagem – portanto, uma figura histórica; porém, não há registros sobre o frei Ramón, o que leva a crer que este seja ficcional apenas.

No capítulo XLVIII, denominado “*Cuenta el ermitaño*”, temos, pois, uma nova voz narrativa, que pode ser a desta personagem: frei Ramón, que busca relatar alguns dos fatos que se deram na América no período da ausência do Almirante. Esta voz faz um cotejo entre o que presenciou e o que ouviu falar sobre as ações de Colombo, expressando essas “falas” em discurso indireto, aludindo a eventos do passado a partir da retomada que faz no presente da enunciação do teor dos relatos ouvidos ao longo de sua estada na nova terra. Dá-se, assim, a mediatização do narrador sem que este se comprometa com as informações reveladas, pois, de acordo com Genette, em *Discurso da Narrativa* (s/d), o narrador, ao narrativizar a fala alheia em um estilo indireto, transpõe um discurso sem “nenhum, sentimento de fidelidade literal às falas pronunciadas realmente” (p. 170), mas filtrando-as. Por não transpor diretamente as falas das personagens, o narrador “as condena, as integra no seu próprio discurso e, logo, as interpreta no seu próprio estilo” (p. 170). Instala-se, pois, uma nova perspectiva das aventuras de Colombo pela inserção deste foco narrativo.

Ao ermitão cabe relatar, primeiramente, o descobrimento das sete ilhas das Antilhas por Colombo, que, ao decidir regressar à Espanha, encarrega-o de converter os nativos à fé católica em sua ausência. Contudo, o projeto fracassa devido aos abusos de poder por parte dos espanhóis. Este narrador revela também que, quando Colombo regressa da metrópole,

²⁵⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 231): Depois erigiu-se o rústico altar de troncos para a missa de ação de graças, concelebradas por frei Buril e frei Ramón, o ermitão.

encontra instaurada no Novo Mundo uma situação de violência gerada pelos atritos entre os nativos e os espanhóis comandados pelo seu irmão Bartolomeu.

Depreende-se da leitura deste capítulo que esta voz pertence a alguém que vivenciou junto com o Almirante grande parte das ações da tripulação espanhola na América. Este narrador menciona: “*acompañé también el Almirante a la isla de las Mujeres, en el valle del paraíso*”²⁵⁵ (ROA BASTOS, 1992, p. 273); e participa de seus sentimentos de desolação ante as situações extremas que lhe fogem do controle: “*encontré al Almirante, recién llegado con muchos barcos, hombres, caballos y armas, muy descaecido*”²⁵⁶ (p. 275). Como testemunha das ações, este narrador poderia ser a “voz confiável”; contudo, ao se apoiar no discurso alheio, o ermitão disfarça a autoria da voz responsável pelo enunciado e acaba fazendo uma seleção bastante tendenciosa, que oculta a fonte de suas informações: “*Alguien me dijo que la expedición contra Caonabó, ordenada por su hermano, el Adelantado, sin su autorización, le afectaba mucho.*”²⁵⁷ (p. 275). Tais aspectos formais servem para relativizar a noção de verdade absoluta, em benefício da primazia de versões que são construídas a partir do uso das palavras.

A estrutura deste 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. Este capítulo é finalizado com o relato de como Colombo foi salvo por um bruxo indígena quando adquiriu uma estranha doença, causada pelas suas muitas angústias, e que o estava matando. O nativo declara-lhe que “*el único alimento que podría hacerle revivir era la leche de una mujer recién parida*”²⁵⁸ (Ibid., p. 277) e, na cena que descreve Colombo sendo amamentado pela jovem indígena, há uma alusão a um novo nascimento: “[...] *creímos que se quejaba en sueños con el llanto de un recién nacido. Era el niño indígena que reclamaba con vagidos lo suyo*”²⁵⁹ (p. 277). Um desejo de transculturação se manifesta nesta cena descrita pelo narrador: nela, está explícita a possibilidade de um verdadeiro encontro entre os povos, por meio da aceitação do “outro”. A “adoção” de

²⁵⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 265): Acompanhei também o Almirante à Ilha das Mulheres, no Vale do Paraíso.

²⁵⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 267): Encontrei o Almirante, recém-chegado com muitos barcos, homens, cavalos e armas, muito abatido.

²⁵⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 267): Alguém me disse que a expedição contra Caonabó, ordenada por seu irmão, o Adelantado, sem sua autorização, o afetava muito.

²⁵⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 271): o único alimento que poderia fazê-lo reviver era o leite de uma mulher que acabara de parir.

²⁵⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 271): Acreditamos que gemia em sonhos com o choro de um recém-nascido. Era o menino índio que reclamava, com vagidos, o seu.

Colombo pela indígena recupera também a imagem de “mestiço de alma dupla”, proposta pelo autor no prólogo da obra. Este único capítulo conduzido por esta voz narrativa testemunhal amplia as perspectivas sob as quais o romance aborda as experiências de Colombo no Novo Mundo. Ele estabelece, também, relações com as obras de Benítez Rojo (1979) e Carpentier (1979), dentre outros, ao seguir a tendência de apresentar o passado sob múltiplas perspectivas.

Nas partes finais da obra, o narrador/autor-implícito, enunciando num presente de onde revisa os fatos inerentes ao descobrimento, menciona: “*Al navegante amortecido se le mezclan los viajes. En la sentina del barco, entre los prisioneros caníbales, se ve preso y encadenado él mismo y ve a su hermano Bartolomé en la misma situación.*”²⁶⁰ (ROA BASTOS, 1992, p. 285). Para relatar as experiências do Almirante na hora derradeira, dá-se uma nova junção das perspectivas dos narradores e, assim, a visão do autor implícito agrega-se a do narrador que opera a partir da mente de Colombo e, em certos instantes, funde-se com este na visão e percepção da realidade transtornada da vigília que está chegando a seu destino. A metáfora da “vigília” – voltada à idéia da revisão da vida, do balanço das ações efetuadas, da retomada dos aspectos relevantes do passado – que dá estrutura ao romance pode, uma vez que já está cumprida, conduzir ao desfecho da empreitada. Nesse transe, ambos os focos narrativos se imbricam, conseguindo, assim, refletir do interior da alma de Colombo o que nela se passa:

*En la sombría y desolada cartuja de Valladolid, yacente en su lecho, los ojos del Almirante continuán cerrados. [...] No está dormido ni muerto. Solamente agoniza. [...]. Ciegos hacia afuera, esos globos contemplan hombre adentro lo que ya no habrá de repetirse. La vigilia de toda una vida se va apagando en las miradas opacas. [...]. Ahora el tiempo no es ya para el anciano yacente más que una sucesión incoherente de imágenes. [...] Ninguna escritura podría transcribir su vertiginoso delirio. Oscilaciones fulgurantes, variaciones casi imperceptibles, cristalizadas e inmóviles en sí mismas a causa de su propia rapidez. Tales imágenes y muchas otras semejantes son las que dan a su moriencia la continuidad ilusoria de un tiempo falso porque no es más que la ausencia de tiempo. [...] Las miradas están fijas en un punto del Poniente sobre el Mar Tenebroso. El sitio donde están varadas las naves del Descubrimiento sobre el mar óseo y putrefacto de algas. Ese viaje inmóvil resume y consume todos los viajes del Almirante. Los que hizo en vida. Los que hará después de muerto. No han dejado ninguna huella. Sólo un nombre. El nombre desconocido de un desconocido. [...] No hay nadie más que él. Hombre del minuto final. Sólo está esperando solo, sin más compañía que sus recuerdos, la caída del último grano de arena en la ampollita.*²⁶¹ (Ibid., p. 279-280).

²⁶⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 279): As viagens se misturam para o navegante amortecido. Na sentina do barco, entre os prisioneiros canibais, vê a si mesmo preso e acorrentado e vê seu irmão Bartolomé na mesma situação.

²⁶¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 273-274): Na sombria e desolada cartuxa de Valladolid, jacente em seu leito, os olhos do Almirante continuam fechados. [...] Não está adormecido nem morto. Só agoniza. [...]. Cegos para o exterior, esses globos contemplan homem adentro o que já não haverá de repetir-se. A vigília de

A metalinguagem permite repensar o teor revelado pelo fluir das memórias de Colombo exposto no romance até então. A narrativa assume, novamente, a dimensão da visão onisciente para lembrar que “nenhuma escrita poderia transcrever o seu vertiginoso delírio”, revelando os limites da representação existente nos discursos histórico e ficcional que procuram dar conta das ações do Almirante.

Desta perspectiva se repassam, ainda, alguns dos fatos históricos mais relevantes aos olhos do Almirante, até que se chega à confissão final e à extrema-unção, ato no qual o sacerdote comenta, parodiando a morte do Quixote: “*Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo el que fue loco caballero navegante.*”²⁶² (Ibid., p. 293). O próprio Almirante pede aos presentes: “[...] *sólo quiero rogaros que perdonéis la locura de esta historia, los grandes disparates que en ella se describen como ciertos, y que únicamente lo son para mí.*”²⁶³ (p. 294). E, para comprovar sua lucidez e arrependimento, o Almirante manda chamar o escrivão e pede-lhe que queime seu testamento e o substitua por suas últimas vontades (p. 298), que são a desmanda de todos os mandos anteriores, a renúncia de todos os seus títulos, privilégios e honras e a restituição aos seus legítimos donos das terras e possessões a ele concedidas. Com esta redenção, o Almirante, bem ao estilo do realismo mágico, “*fue desvaneciéndose en la humareda cada vez más densa, hasta que no se le vía más*”²⁶⁴ (p. 298). Esta imagem fecha o romance e estende o diálogo das vozes enunciadoras ao universo da recepção: é o leitor que necessita organizar todo processo de leitura do passado efetuado no romance, agregando-lhe seu próprio olhar.

Os escritores hispano-americanos buscaram, com todas as transformações pelas quais o romance histórico passou em solo americano, alternativas que lhes possibilitassem leituras do passado nas quais também se manifestassem as suas visões dos eventos. Tal intento tem

toda uma vida vai-se apagando nos olhares opacos. [...]. Agora o tempo já não passa, para o ancião jacente, de uma secessão de imagens incoerentes. [...] Nenhuma escritura poderia transcrever seu vertiginoso delírio. Oscilações fulgurantes, variações quase imperceptíveis, cristalizadas e imóveis em si mesmas devido a sua própria rapidez. São essas imagens e muitas outras semelhantes que dão a sua moriência a continuidade ilusória de um tempo falso, porque não passa da ausência de tempo. [...] Os olhares estão fixos num ponto do Poente sobre o Mar Tenebroso. No lugar onde estão encalhadas as naus sobre o mar ósseo e putrefato de algas. Essa viagem imóvel resume e consoma todas as viagens do Almirante. As que fez em vida. As que fará depois de morto. Não deixaram nenhum rastro. Só um nome. O nome desconhecido de um desconhecido. [...] Não há ninguém além dele. Homem do minuto final. Só está esperando, sozinho, sem outra companhia que suas lembranças, a queda do último grão de areia na ampulheta.

²⁶² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 189): Verdadeiramente morre e verdadeiramente está cuerdo o que foi louco cavaleiro navegante.

²⁶³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 290): [...] só quero rogar-vos que perdoeis a loucura desta história, os grandes dispares que nela se descrevem como certos, e que o são unicamente para mim...

²⁶⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 294): foi-se desvanecendo na fumaraça cada vez mais densa, até que não foi mais possível vê-lo.

sido efetuado por meio de diferentes estratégias que, por um lado, não neguem sua submissão aos modelos canônicos europeus, mas, por outro, permitam-lhes espaços de realização de sua própria arte. Uma arte concebida sob novos olhares, capazes de ver em sua constituição mestiça o ingrediente cultural que revigora, como fonte original e essencial, a produção cultural nesse universo. Inserir na tessitura dos romances uma linguagem paródica, irônica e carnalizada a fim de contaminar a pureza do modelo imposto pelos cânones europeus com o sangue de sua própria alma mestiça, dividida entre a colônia e a metrópole, é a prática descentralizadora que tais recursos permitem ao escritor hispano-americano.

Sob tais preceitos é que se estendem ao espaço do romance as prerrogativas de configuração de Colombo mencionadas por Roa Bastos no prólogo da obra. Dar ao marinheiro uma nova vida, resgatando-o da morte pelo alimento da mãe-indígena-americana, é possibilitar-lhe uma nova existência, impregnada com esta essência mestiça, com esta alma dupla, como a fonte primordial da cultura na América. Tal atitude possibilita deslocar o centro discursivo europeizado sobre Colombo para a discussão literária americana, mediante a utilização de recursos que lhe são inerentes, como a dialogia e a polifonia, além dos apelos à oralidade, ao maravilhoso e fantástico, os quais estabelecem a confluência desses discursos. A configuração discursiva de Colombo, no romance de Roa Bastos, que lhe garante esta consistência híbrida, possibilita que, na arte literária, esta personagem concentre elementos díspares, conjugando as essências dos diferentes mundos, e suas aventuras tornam-se material discursivo para a produção de leituras sobre o passado protagonizado pelo navegante.

A estrutura da obra de Roa Bastos, baseada na alternância de blocos narrativos, conduzidos por diferentes perspectivas e discursos de múltiplas vozes e funções, cria um efeito pendular, de vai-e-vem, como as ondas do mar, ora pronunciando-se um e calando o outro; ora avançando o relato de um ou aprofundando os questionamentos de outro; ora chegando a se fundirem e se confundirem. Nesses momentos da narrativa, o espaço e o tempo não são, necessariamente, delineados ou ordenados, podendo coexistir ou sobrepor-se em suas distintas modalidades. Isso dá ao romance uma aparência de colagem, na qual diferentes aspectos coexistem num mesmo bloco, tornando-se esta obra um exemplo singular da nova narrativa hispano-americana, com suas características de humor, anacronia, ironia, paródia, intertextualidade, heteroglossia, carnalização e metalinguagem. Todos estes elementos cooperam e criam novas imagens da personagem Colombo e de suas ações históricas.

3.2.3 VOZES EM DIÁLOGO: “VERDADES” REVISTAS

El eje de su existencia fue la inquietud. Hasta que muere, su vida es una perpetua fuga. Sin cesar, va errante de tierra en tierra, recorre los mares y muestra ser una de las figuras más inquietas que registra la historia. (WASSERMANN, 1930, p. 40)

O romance *Vigilia del Almirante* está emoldurado por dois paratextos, o prólogo, cujo teor é incorporado ao universo diegético pela voz do autor implícito, e os “*Reconocimientos*”, um texto no qual o autor agradece a muitos daquele que, de uma ou outra forma, inspiraram ou cooperaram para a produção do romance. Percebe-se, ao ler o romance, que o desejo profundo que impera na “alma dúplice” do romancista paraguaio, já expresso no prólogo, é o de realizar a utopia da união entre os diferentes povos que se enfrentaram naquele ano de 1492, apesar das feridas e cicatrizes ainda latentes que tal experiência imprimiu em corpos e almas. Este desejo do autor encontra-se revelado também no paratexto que fecha a obra, servindo este para expandir, conforme defende Genette (1982), a compreensão das propostas do romance.

Este desejo de união tem, na concepção do autor, um modelo pré-estabelecido que é explicitado no paratexto “*Reconocimientos*”. Trata-se da figura de Josefina Plá, que, como registra o autor, “*ha sabido unir a lo largo de su vida austera y fecunda su amor y lealtad por su tierra española con su adaptación del dolor paraguayo y convertirse en vínculo ejemplar de la vida cultural de los dos pueblos.*”²⁶⁵ (ROA BASTOS, 1992, p. 301). Esta “contaminação” é, pois, a estratégia empregada pelo romancista para a construção de um discurso crítico que revele, por um lado, a relação da literatura hispano-americana com as grandes expressões oriundas da metrópole e, por outro, a sua essência própria calcada na base oral da cultura das tribos autóctones, expressão literária da qual Josefina Plá é exemplo.

No âmbito ficcional, estas proposições aparecem como teor dos “diálogos” que se estabelecem nos momentos em que a narrativa prima pela fusão das diferentes perspectivas sob as quais o passado de Colombo é abordado e na geração de uma imagem híbrida do Almirante, que ganha uma nova vida pelo “alimento” americano que o regenera, fazendo-o abdicar de seus “direitos” sobre a terra encontrada e devolvê-la a seus legítimos donos. Esta imagem híbrida de Colombo – impregnada com a essência européia, porém, contaminada e revigorada pela realidade americana –, atravessada pela comparação com a personagem Quixote, instaura a leitura do “duplo”, que remete à metáfora dos “irmãos siameses”,

²⁶⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 295): [...] soube unir ao longo de sua vida austera e fecunda seu amor e lealdade por sua terra espanhola à adoção da dor paraguaia, transformando-se no veículo exemplar da vida cultural dos dois povos.

relacionando Colombo e o Piloto Anônimo. Essa associação, por sua vez, remete à dualidade da palavra escrita e da palavra falada e, daí, a toda a discussão sobre a construção do discurso histórico e ficcional, colidindo, finalmente, “*en el supuesto de que lectura y escritura, ciencia e intuición, realidad e imaginación se valen inversamente de los mismos signos*”²⁶⁶ (Ibid., p. 55), que revela a macrovisão proposta pelo romance sobre todas as versões das façanhas de Colombo nele amalgamadas.

Do descobrimento até nossos dias, os hispano-americanos aprenderam a angustiante lição da escrita, expressada por Harold Bloom em sua obra *A angústia da influência*: “[...] o desvirtuamento do passado é o mais valioso instrumento de sobrevivência poética, já a carga de anterioridade, enquanto ameaça de mera repetição, é o maior impedimento à formação do poeta.” (1991, p. 17). Agora, o hispano-americano, de posse do mesmo conhecimento que no passado lhe usurpou seu território, reivindica seu espaço nos registros oficiais da história, pois já não é mais mero repetidor do discurso oficial, efeito clássico da influência. Essa nova sociedade engendrada na América politicamente independente gerou também esta sociedade dos mestiços, dos quais o autor se orgulha de fazer parte, pois estes aprenderam que, ao se efetuar uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem –, encontrariam a abertura do único caminho possível que poderia levá-los à descolonização e, ao mesmo tempo, libertar-se-iam também dessa angústia da influência. O segredo de não ser um simples repetidor dos modelos impostos está longe de negar a sua influência. Ele consiste, no que bem expressa a voz enunciativa de *Vigilia del Almirante*, em que o artista “*imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno*”²⁶⁷ (ROA BASTOS, 1992, p. 123). Este é um exercício que encontramos presente no romance e que é evidenciado, entre outros meios, pelas intenções de aproximação que se depreendem da leitura quando a voz enunciativa estabelece relações entre a oralidade e a escrita, entre aspectos da cultura européia e o mundo autóctone. Tais reflexões revelam também o profundo caráter metaficcional de *Vigilia del Almirante*, uma vez que a voz enunciativa compartilha com o leitor a sua visão sobre a relação da oralidade, escrita e leitura e as conseqüências dessas relações no plano do discurso, tanto histórico como ficcional.

²⁶⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 51): [...] na hipótese de que leitura e escritura, ciência e intuição, realidade e imaginação se valem inversamente dos mesmos signos.

²⁶⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): [...] imponha a ordem de seu espírito à matéria informe das repetições, imprima à voz estranha sua própria entonação e a impregne com a substância de seu sangue, resgatando o próprio no alheio.

Desse íntimo desejo de unir os diferentes povos que se encontraram em 1492 nasce a utopia da alteridade presente na obra de Roa Bastos. Ela vem também de uma vontade expressa do autor de congregar esses homens que, desde o primeiro instante, não chegaram a se reconhecer e nem a entender as distintas manifestações de suas culturas divergentes em vários aspectos. Contudo, fundiram-se e criaram sociedades e sujeitos mestiços, inseridos no contexto cultural híbrido que esta união promoveu. Estes precisam encontrar os traços de sua identidade, mas também reconhecer o outro em sua singularidade – processo vivido pelo próprio autor como exilado, e mencionado no prólogo pela alusão à sua “alma dúplice”. Esta alteridade construída no romance de Roa Bastos faz emergir uma caracterização da personagem Colombo, tornando-a capaz de adotar outros sentimentos que levem à revogação de suas antigas “demandas”.

No momento em que o mundo se preparava para celebrar as ações de Colombo, Roa Bastos termina seu projeto de escrita de *Vigilia del Almirante*, cujas intenções revela no prólogo: “[...] *me animó a tomar parte en ella de la única manera en que puedo hacerlo; en mi condición y dentro de mis limitaciones de escritor, de hombre común y corriente, de latinoamericano de ‘dos mundos’.*”²⁶⁸ (Ibid., p. 301). Este homem de “*dos mundos*” tem uma semelhança com a mestra Josefina Pla, a quem dedica não só este romance, mas várias obras: o desterro. Percebe-se, assim, um intenso diálogo entre os paratextos que emolduram o romance. Esta condição que os une “*más vale a distorsionar la vida de un ser humano corriente y común, su visión de mundo, su noción de la historia de una tierra, que – como dijo transidamente el poeta Luis Cernuda – ‘a su imagen lo hizo para de sí arrojarlo’*”²⁶⁹ (p. 301), conforme menciona Roa Bastos nos “*Reconocimientos*”. O âmago deste discurso do paratexto é o mesmo revelado no universo ficcional no que tange ao tratamento discursivo dado aos “*hermanos siameses*” que compõem o jogo de opostos que se atraem no romance: Colombo e o Piloto pré-descobridor. Este último é oriundo do universo das lendas, da linguagem oral; porém, serve de contraponto à construção discursiva de Colombo. O Piloto não integra a galeria de ilustres personagens históricas, como ocorre com Colombo: ele é configurado pela atuação do narrador/autor-implícito, numa perspectiva extradiegética. Já a caracterização de Colombo é feita, em primeira instância, pela voz autodiegética, que, como na história, cria as imagens heróicas de si mesmo. O Piloto Anônimo está fora do universo do

²⁶⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 295): [...] animou-me a fazer parte dela da única maneira pela qual posso fazê-lo: em minha condição e dentro de minhas limitações de escritor, de homem comum e corrente, de latino-americano de “dois mundos”.

²⁶⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 295): [...] tende, antes, a distorcer a vida de um ser humano corrente e comum, sua visão de mundo, sua noção da história de uma terra, que – como disse transidamente o poeta Luis Cernuda – “à sua imagem o fez para de si arrojá-lo”.

discurso histórico, desterrado do universo da “verdade”, mas é tão presente na leitura do passado pela ficção que um não pode existir sem o outro. Tal fato se revela nas constantes fusões da perspectiva extradiegética do autor implícito com o fluir das memórias de Colombo, cujo foco está localizado na mente do Almirante.

Elementos para tal configuração de Colombo e do Piloto Anônimo no universo ficcional de *Vigilia del Almirante* são também revelados no paratexto dos “*Reconocimientos*”. Roa Bastos menciona, neste espaço discursivo que lhe cabe como autor, a fonte inspiradora para a configuração de ambas as personagens de seu romance:

*Agradezco sincera y muy especialmente a los eminentes historiadores Francisco Morales Padrón, Consuelo Varela, Juan Gil e Juan Manzano Manzano (cuyo libro Colón y su secreto me confirmó lúcida e visionariamente la existencia real del predescubridor Alonso Sánchez, verdadero co-protagonista de esta Vigilia).*²⁷⁰ (Ibid., p. 302).

Os “irmãos siameses”, Colombo e o Piloto Anônimo, dividem, segundo expressa o autor nas palavras acima, o espaço protagônico de seu romance. A atitude de Roa Bastos neste paratexto a que denomina “*Reconocimientos*” nos lembra as ações de García Márquez diante da tarefa de reconfigurar ficcionalmente os últimos meses de vida do general Simón Bolívar, o libertador das Américas – a única figura histórica recriada como protagonista de um romance do escritor colombiano. Ao colocar o ponto final no romance *El general en su labirinto* (1998) – no qual tal intento se materializa –, o autor cria um espaço para que ele mesmo possa se manifestar, pois se sente na obrigação de revelar, de deixar claro ao público leitor que aquela personagem não é unicamente “sua”, mas sim da história; que ela não é uma metáfora da América, mas é, antes, a América que ele tanto tentou retratar em todas as suas personagens anteriores. Assim, o livro de García Márquez acaba com um capítulo chamado “*Gratitudes*”, onde o ganhador do Prêmio Nobel de Literatura declara todo o seu empenho e o de muitos colegas e colaboradores em longos anos de pesquisas e reescrituras da obra, até que esta chegasse ao leitor, dando-lhe uma vasta bibliografia e ainda uma cronologia da vida do herói para “auxiliar” na interpretação da obra.

As relações transtextuais que Gérard Genette (1982) apresenta servem para nos auxiliar na compreensão de que elementos essenciais à coerência discursiva se disseminam entre todos os fragmentos que compõem uma obra. Essas relações podem ser as mais

²⁷⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 295-296): Agradeço sincera e muito especialmente aos eminentes historiadores Francisco Morales Padrón, Consuelo Varela, Juan Gil e a Juan Manzano Manzano (cujo livro *Colón y su secreto* confirmou-me lúcida e visionariamente a existência real do pré-descobridor Alonso Sánchez, verdadeiro co-protagonista desta Vigília).

explícitas, como a intertextualidade, a metatextualidade e a hipertextualidade, mas também as sutis, como a paratextualidade. Todas essas relações transtextuais cooperam para que se estabeleça o diálogo entre as vozes que se enfrentam com a reconstrução do passado empreendida por uma obra de ficção. Compreendê-las significa ter condições de estabelecer as necessárias relações entre a atuação dos narradores no seu direito de revisar o passado, analisar e comentar fatos que aí se deram sob diferentes perspectivas, e a intenção desmistificadora do discurso, a qual pode evidenciar a inconformidade do autor diante dos registros oficiais, conforme se percebe no romance *Vigilia del Almirante*.

Ao se efetuarem estas relações entre os diferentes discursos conjugados na obra por meio das relações transtextuais, dentre outras estratégias, pode-se mencionar que, entre as ações empreendidas pelo discurso ficcional do romance em questão, está a reescritura paródica dos registros autográficos do Almirante, especialmente o *Diário de bordo* (1492 – 1943) e *O livro das profecias* (1501-1502) – obras existentes e tidas como fontes históricas. Este processo de reescritura gera um outro texto, denominado pelo narrador/autor-implícito de “Livro das Memórias”, livro inconcluso e também desaparecido (ROA BASTOS, 1992, p. 260), cujo teor remete aos registros efetuados pelo narrador a partir da mente de Colombo, com voz autodiegética, que possibilita a expressão do “eu” do Almirante e que leva o leitor a todo o universo autográfico do mesmo. Tais reescrituras constituem a leitura crítica da ficção, com vistas a possibilitar uma nova visão dos fatos, agora sob o ponto de vista do colonizado.

Quando se propõe a reescritura dos textos autográficos de Colombo no romance de Roa Bastos, a partir da leitura crítica e do conhecimento posterior destes por parte do narrador/autor-implícito, que passa a questionar o passado aí registrado, emprega-se um discurso polifônico, com perspectivas pluridiscursivas, as quais podem desestabilizar as visões hegemônicas presentes nos relatos consagrados sobre o descobrimento da América. O resultado é, ao menos no nível temático, a devolução aos nativos de suas terras, de suas formas de vida e produção, de suas crenças e modos de expressão, já que, neste processo de deslocamento e descentralização do poder, a voz enunciadora do Almirante Cristóvão Colombo pede que se registre:

*Mando que todas las tierras y posesiones que se me han atribuido en recompensa de un descubrimiento que no ha sido hecho por mi, y de una conquista que yo he comenzado y que va contra todas las leyes de Dios y de los hombres, sean devueltas a sus propietarios genuinos y originarios.*²⁷¹ (Ibid., p. 298).

²⁷¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 294): Mando que todas as terras e posses que me atribuíram como recompensa de um descobrimento que não foi feito por mim, e de uma conquista que eu comecei e que vai contra todas as leis de Deus e dos homens, sejam devolvidas a seus proprietários genuínos e originários.

A redação de um novo testamento de Colombo, em que este abre mão de todos os pleitos que ele e seus descendentes promoveram com o Estado espanhol a fim de obter os direitos garantidos nas “*Capitulaciones de Santa Fe*” – os quais lhe asseguravam uma porcentagem das riquezas exploradas nas terras por ele descobertas – em prol da soberania dos autóctones é a mensagem mais contundente do romance. As posições defendidas por Roa Bastos nos dois paratextos que envolvem a escritura do romance se concentram nessas palavras finais.

Quanto à questão da linguagem, o romance prima por recuperar certos traços da oralidade inerente à cultura dos nativos, manifestada pelo signo “contar”, que é incorporado ao título de várias das partes do romance e que marcam as diferentes visões sobre o passado registradas no romance, como, por exemplo: “*Cuenta el Almirante*” (partes I, XIV, XXXVII, XL); “*Cuentam los cronistas*” (parte VIII); “*Cuenta el narrador*” (partes X, XXIII, XXXIV, XLV); “*Cuenta el ermitaño*” (parte XLVIII). Por outro lado, mantém-se o arcaísmo dos registros escritos típicos do modo peculiar de Colombo se expressar, como, por exemplo, em “– *Diçe el Señor – dijo el canario – que siempre es peligroso haçer ofrendas de tanto apreçio a los que son ignorantes de su significado.*”²⁷² (Ibid., p. 246). O jogo da alternância dos narradores é também ilustrativo neste sentido: ao mudar-se o foco narrativo, muda-se também o nível e a forma de expressão. Tal aspecto evidencia, em certos momentos da narrativa, além da presença da polifonia, o contraste de níveis de linguagem mediante o uso da heteroglossia como meio e possibilidade de expressão artística, capaz de utilizar-se das essências inerentes à cultura dos nativos americanos.

A linguagem culta, escrita e dominadora do europeu invasor é contraposta ao arcaísmo da linguagem oral, defendida como base de todo o sistema de comunicação. Este aspecto leva o narrador a declarar que a palavra escrita, a letra, é sempre roubada, porque “*nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primera, [...] todas las que sigan serán palabras robadas hasta la última-última-última que sea escrita en el mundo. Irremediabilmente.*”²⁷³ (Ibid., p. 122). Pela metáfora do “roubo de palavras”, a metalinguagem do romance propõe esta instigante imagem como uma das possíveis leituras do passado, como forma de invenção da história da América. Este mesmo enfrentamento

²⁷² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 242): – Diz o Senhor – disse o canário – que sempre é perigoso fazer oferendas de tanto apreço aos que são ignorantes de seu significado.

²⁷³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): [...] ninguém pode chegar ao vazio que está antes da palavra última-última-primeira, depois da qual todas foram palavras roubadas e todas as subseqüentes serão palavras roubadas até a última-última-última que for escrita no mundo. Irremediavelmente.

ocorre com relação aos dois modos de registrar as experiências humanas no tempo e no espaço, ou seja, entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica. A função intertextual da linguagem utilizada na construção do romance chama a atenção para os vários discursos nele existentes, com ênfase à transparência do processo de relação com muitos textos anteriormente escritos, trazidos à tessitura da obra pela remissão, pela paródia, pela alusão e até mesmo pela cópia.

A estrutura da narrativa presente em *Vigilia del Almirante* supõe, também, a multitemporalidade. No lugar do tempo linear, uniforme, cronológico, propõe-se a simultaneidade temporal, o tempo circular, o tempo mítico, o psicológico e outros matizes temporais. É o que ocorre no romance quando os narradores dos diferentes eixos diegéticos, a princípio atuando em espaços e tempos distintos, acabam entrelaçando seus discursos. Ao estabelecer essas rupturas com a tradição do romance histórico europeu, privilegia-se um discurso anti-histórico que denuncia as falácias da história eufórica dos vencedores e possibilita, entre outros recursos, a dialogia na expressão de visões opostas, a sobreposição de efeitos de causa e consequência e a instituição do discurso polifônico. Deste modo, problematiza-se a enunciação com o intuito de relativizar verdades tidas como universais e absolutas. Tais aspectos, conforme apontamos, aproximam as narrativas do novo romance e as metaficções historiográficas, sendo *Vigilia del Almirante* uma obra exemplar neste sentido.

A narrativa, construída com bases nos princípios da metaficção historiográfica – que deixa transparecer a arquitetura de sua construção discursiva pela ação dos narradores –, sustenta-se na idéia de que o sentido não está unicamente no enunciado, mas no contexto todo da enunciação. Assim, o discurso paródico que se estabelece para desmistificar as imagens heróicas de Colombo e instituir, em seu lugar, outras de natureza mais humanizada se constrói num complexo processo de mutação ou substituição que perpassa toda a obra em seus mais significativos níveis. Conforme comenta Fernando Moreno Turner:

*Nos parece que este es el proceso que se representa y que se transparenta en Vigilia del Almirante, en medio y por medio de un constante, complejo y variable entrelazamiento textual en cuyo centro se encuentra, junto con el incesante vaivén entre cierre y apertura, el principio de la substitución, de cual se entrevén múltiples manifestaciones en los niveles de la historia y del discurso.*²⁷⁴ (1977, p. 118).

²⁷⁴ Nossa tradução livre: Parece-nos que este é o processo que se representa e que transparece em *Vigilia del Almirante*, em meio e por meio de um constante, complexo e variável entrelaçamento textual em cujo centro se encontra, junto ao incessante vai-e-vem entre fechar e abrir, o princípio da substituição, do qual se entrevêm múltiplas manifestações nos níveis da história e do discurso.

Se atentarmos para algumas das colocações de Linda Hutcheon sobre o alcance do discurso paródico, tem-se a compreensão da dimensão do discurso presente em *Vigilia del Almirante*:

Talvez a paródia tenha chegado a ser uma modalidade privilegiada da auto-reflexividade formal do pós-modernismo porque sua incorporação paradoxal do passado em suas próprias estruturas muitas vezes aponta para esses contextos ideológicos de maneira um pouco mais óbvia, mais didática, do que as outras formas. A paródia parece oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar para um discurso a partir de dentro desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele. Por este motivo, a paródia parece ter se tornado a categoria daquilo que chamei de “ex-Cêntrico”, daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante. (1991, p. 58).

É a condição de mestiço de alma dupla que Roa Bastos adota para ler o passado do Almirante, aliada ao manejo da linguagem pelo emprego de recursos como a paródia, a carnavalização e a intertextualidade, que possibilitam à narrativa ficcional expor uma multiplicidade de sentidos e versões para antigas histórias. Essa é uma forma que lhe possibilita trazer para o espaço ficcional do romance todas as dicotomias que rondam a personagem e suas ações, para expô-las e discuti-las em suas múltiplas facetas.

Vemos, pois, que a articulação discursiva da narrativa voltada à leitura do descobrimento da América pela ficção, empreendida pelos romancistas hispano-americanos, apóia-se em recursos que promovem uma certa cumplicidade com o leitor ao se estabelecer diferentes tons enunciativos, que vão desde os barroquizados até os irônicos. O resultado desse processo paródico e carnavalizado de escritura dos eventos protagonizados por Colombo é o rompimento das imagens heróico-míticas do marinheiro, além do estabelecimento de novas concepções sobre os registros do passado. As formas de leitura crítica desse passado pelo discurso ficcional, propostas tanto pelo novo romance histórico como pelas metaficções historiográficas e pelos romances históricos contemporâneos de mediação, sob as quais as ações de Colombo têm sido recriadas no universo hispano-americano desde a década de 70 do século passado, instituíram um conjunto de obras nas quais uma série de recursos desconstrucionistas constitui a tônica do processo de leitura do passado pelo romance.

Obras do universo literário hispano-americano como as que comentamos na parte anterior – entre elas *El arpa y la sombra* (1979), de Carpentier; *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain; *Los perros de paraíso* (1983), de Abel Posse; *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes e várias outras –, assim como as que elegemos para análise nesta terceira parte – *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo, e *Vigilia del*

Almirante (1992), de Augusto Roa Bastos –, são obras que romperam com os parâmetros clássicos dos romances históricos europeus. Essa ruptura se manifesta ao se privilegiarem estruturas complexas, em que se observa uma intrincada sobreposição de tempos, espaços e visões, além de recursos de linguagem que, ao configurarem uma personagem de extração histórica, primam pela desmistificação de imagens sacralizadas pelo discurso oficial.

O impacto destas obras influenciou de forma visível, como buscamos mostrar nessas análises feitas, a produção de vários romancistas do universo hispano-americano, especialmente em termos de estrutura dos romances, já que praticamente a totalidade dos romances sobre Colombo neste universo se irmana na construção de um discurso paródico, carnavalizado e intertextual, desmistificando o herói consagrado pelo discurso historiográfico. Esta influência, contudo, ultrapassou os limites do universo hispânico na América e passou a atuar, especialmente em termos de discurso, na produção de romances sobre o Almirante no contexto da literatura anglo-saxônica da América do Norte, cuja tradição apologética estende-se desde a lírica do século XVIII aos nossos dias.

Ao nos voltarmos, em seguida, às análises dos romances de nosso *corpus* no âmbito do contexto anglo-saxônico norte-americano, buscamos confirmar o que no capítulo anterior já mencionamos, ou seja: a partir da década de 80 do século passado, as produções de romances sobre Colombo na América do Norte passam a ser influenciadas pelo discurso paródico, carnavalizado e intertextual com que os hispano-americanos leram o passado de Colombo já na década de 70 do século XX. Tal influência rompe com a unidade do discurso apologético de Colombo e instaura, neste universo literário americano, a dialogia da apologia e da paródia com relação às leituras da história da saga de Colombo pela ficção.

3.3 *THE MEMOIRS OF CHRISTOPHER COLUMBUS* E AS ESCRITAS DO “EU”

The meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past ‘events’ into present historical facts. (HUTCHEON, 1988, p. 89).

Nos modelos contemporâneos de romance histórico, percebemos a exploração das “escritas do eu” ao neles se privilegiarem narradores autodiegéticos. Estes, pelo emprego de tipologias associadas às narrativas de extração histórica – as confissões, a biografia, a autobiografia e as memórias –, reconstróem o passado supostamente vivenciado pela personagem histórica por meio da paródia. As narrativas de cunho historiográfico cujos

discursos emanam do “eu”, como as memórias, autobiografias e outros, buscam a construção de uma imagem de si mesmo, para atribuir-se um sentido. Neste intento, apelam para um pacto de leitura específico, que inclui a aceitação da “verdade” dos eventos narrados.

Quando o discurso paródico recai sobre um destes textos, há um apelo muito maior à sinceridade da personagem do que à “verdade” dos fatos narrados. Ao valer-se da paródia para produzir um discurso que muitas vezes é oposto ao da narrativa histórica, a narrativa ficcional assume, numa primeira instância, os pressupostos do discurso historiográfico para, então, subvertê-los a seu modo, servindo-se deles para desmistificar as imagens presentes nos relatos autobiográficos históricos.

O discurso paródico empenha-se, nesse sentido, em explorar as falhas, erros, esquecimentos, omissões e deformações muitas vezes presentes nos registros sobre a personagem histórica. Essa ação subversiva do discurso ficcional se baseia no pacto de leitura do ato autobiográfico, que prevê e admite tais ocorrências, uma vez que nele, conforme registra Alberti, o autor “escreverá sobre sua vida aquilo que lhe é permitido, seja em função de sua memória, de sua posição social, ou mesmo de sua possibilidade de conhecimento” (1991, p. 76). Se pensarmos nestas condições de produção dos registros biográficos com os olhos voltados à história de Cristóvão Colombo, por exemplo, estaremos diante de um exemplo peculiar, já que fatores como “o permitido”, “a memória”, “a posição social” e a “possibilidade de conhecimento” são, todos, instâncias questionáveis na história do marinheiro que cruzou o Atlântico em 1492.

Quando nos remetemos às narrativas de extração histórica que revelam as escritas do “eu”, referimo-nos àquelas obras em que a voz enunciativa do discurso assume uma perspectiva autodiegética, ou seja, às narrativas em que o uso da primeira pessoa é adotado como perspectiva de enunciação do discurso. Obras que apresentam tais características encontram-se presentes tanto no campo da narrativa da história quanto no da literária e, não raras vezes, ultrapassam os já permeáveis limites de uma e outra. Polêmicas sobre o fato de elas constituírem ou não gêneros literários próprios estão presentes ainda nas discussões contemporâneas. Se tomarmos como exemplo a autobiografia, veremos que, na opinião de Georges Gusdorf (1991, p. 9), ela se caracteriza como um gênero literário firmemente estabelecido, cuja história se apresenta balizada por uma série de obras mestras. Porém, tal opinião não é compartilhada, por exemplo, por Paul de Man, pois, segundo ele, “*by making autobiography into a genre, one elevates it above the literary status of mere reportage, chronicle, or memoir and gives it a place, albeit a modest one, among the canonical*

hierarchies of the major literary genres”²⁷⁵ (1984, p. 67). Paul de Man justifica sua posição ao mencionar que, comparada aos outros grandes gêneros literários – a tragédia, a épica e a lírica poética –, a “*autobiography always looks slightly disreputable and self indulgent in a way that may be symptomatic of its incompatibility with the monumental dignity of aesthetic values*”²⁷⁶ (p. 67). Desse modo, os diferentes gêneros da escrita do “eu” constituem também fator de controvérsia entre diferentes teóricos.

No impasse da questão, parece-nos interessante acrescentarmos, aqui, os registros e interpretações feitas por Contardo Calligaris (1998), para quem a autobiografia e a biografia são invenções modernas, já que “a idéia que a vida é uma história é moderna” (p. 48). Segundo suas convenções,

[...] a biografia aparece como gênero quando, para cada um em nossa cultura, as *Erlebnisse* [vivências] esparsas do cotidiano passam a encontrar uma dimensão de *Erfahrung* [experiência], não em uma cosmologia, não no destino da comunidade, mas na narração orientada da história de uma vida. A biografia vem existir como gênero quando a vida de cada um, a experiência de vida, já é uma autobiografia, antes mesmo que seja escrita ou não. Entende-se, desse ponto de vista, a simultaneidade histórico-cultural da aparição da biografia, da autobiografia, e, naturalmente, do romance. (Ibid., p. 48).

Não nos deteremos, aqui, nos estudos que revelam o princípio destas narrativas. O aspecto que nos interessa é o fato de que, conforme registra Gusdorf (1991, p. 10), tais narrativas são o fruto da tomada de consciência da originalidade de cada vida pessoal e são, também, reflexos de que a consciência de si próprio já é possível dentro do contexto em que as autobiografias são efetivadas, representando, para o indivíduo inserido neste contexto, uma das manifestações de seu desejo de permanência na memória dos homens. Do ponto de vista de Gusdorf, também apontado por Contardo Calligaris (1998, p. 46), a condição básica da escrita autobiográfica é dupla: a saída de uma sociedade tradicional e o sentimento da história como aventura autônoma, individual. Tais aspectos são considerados significativos tanto nos registros históricos como nos ficcionais. Deste modo, o que nos preocupa de forma mais relevante não são as polêmicas sobre a constituição ou não de gêneros dessas escritas, mas suas diferentes manifestações no campo ficcional.

²⁷⁵ Nossa tradução livre: [...] ao se transformar a autobiografia em um gênero, esta é elevada acima do *status* literário da mera reportagem, crônica, ou memória e lhe é dado um lugar, ainda que modesto, entre as hierarquias canônicas dos maiores gêneros literários.

²⁷⁶ Nossa tradução livre: [...] a autobiografia sempre parece um pouco desacreditada e auto-indulgente de um modo que isso possa ser sintomático de sua incompatibilidade com a monumental dignidade dos valores estéticos.

A construção autobiográfica em si, de acordo com Verena Alberti, “ao invés de suscitar a dissipação do eu em múltiplos ‘outros’, parece, ao contrário, reafirmar sua unidade” (1991, p. 75). A autora registra que a autobiografia “é principalmente uma narrativa, com perspectiva retrospectiva e cujo tratado é a vida individual; e implica necessariamente a identidade entre autor, narrador e personagem” (p. 75). Neste ponto é que se encontram as grandes diferenças entre o discurso histórico e ficcional: a ficção prima por separar autor e narrador, enquanto no relato histórico de caráter autobiográfico haveria a coincidência entre estes dois constituintes.

Embora se busque estabelecer uma correlação entre autor, narrador e personagem nos relatos históricos de caráter autobiográfico, em última instância, a representação do “eu” expressa no texto será uma construção discursiva, cuja reconfiguração estará subordinada a critérios relacionados diretamente com o processo de leitura que deste texto fará o leitor. Se no texto autobiográfico não-ficcional existe esta tentativa de afirmação do “eu”, pelo contrato de compromisso entre a co-relação autor-narrador-personagem, tal fato não isenta a personagem aí retratada, reflexo desta co-relação, de ser uma entidade ficcional, criada pelo discurso e constituída pela linguagem.

Sobre a questão da configuração discursiva das personagens, Lukács (1977, p. 72) considera evidente que nenhum ser literariamente constituído pode conter toda a imensurável e inesgotável riqueza de características e expressões que a própria vida contém. A essência da criação artística consiste, contudo, precisamente no fato de que esta representação relativa e incompleta deve causar o efeito que a própria existência provoca, e, inclusive, o de uma vida intensificada, acrescentada e mais vívida do que a vida real em si pode ser. A questão, nesse sentido, é: será que todas as escritas do “eu” se isentam desta configuração? Os estudos da narratologia apontam para uma impossibilidade dessa ação, pois a escrita sempre revela o ato de pensar, refletir, recriar, reorganizar e representar.

Ao estabelecer as relações entre biografia e autobiografia, Bakhtin registra:

O autor é elemento do todo artístico e como tal não pode coincidir dentro desse todo com a personagem, outro elemento seu. A coincidência pessoal ‘na vida’ da pessoa de quem se fala com a pessoa que fala não elimina a diferença entre esses elementos no interior do todo artístico. [...]. Entre todos os valores artísticos, o biográfico é o menos transgrediente à autoconsciência; por isso, na biografia o autor está mais próximo do herói desta, os dois como que podem trocar de lugar, e por essa razão é possível a coincidência pessoal entre personagem e autor além dos limites do todo artístico. (2003, p. 139).

De acordo com os registros de Calligaris, quem melhor conseguiu resolver tal questão foi Elisabeth Bruss (1976) ao expor que o sujeito que fala ou escreve sobre si não é, de fato, o objeto (re)presentado por seu discurso reflexivo, e tampouco é o efeito, por assim dizer, gramatical de seu discurso. Falando e escrevendo, literalmente ele se produz. Sob esta concepção, o “narrar-se não é diferente de inventar-se uma vida. Ou debruçar-se sobre sua intimidade não é diferente de inventar-se uma intimidade. O ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo” (CALLIGARIS, 1998, p. 49). Mostram-se, assim, novos elos de aproximação entre literatura e história.

Se voltarmos aos pressupostos registrados por Alberti (1991) – os quais concebem a autobiografia como um tipo de “representação” do sujeito por si mesmo – e à contrapartida desconstrucionista de tais pressupostos por de Man (1984, p. 70), veremos que o aspecto mais relevante de tal discussão é o fato de que, assim como em outros processos de leitura, as escritas do “eu” só se concretizam pelo pacto que se estabelece com o leitor. Dessa maneira, como menciona de Man, nas narrativas autobiográficas

*[...] from specular figure of the author, the reader becomes the judge, the policing power in charge of verifying the authenticity of the signature and the consistency of the signer's behavior, the extent to which he respects or fails to honor the contractual agreement he has signed.*²⁷⁷ (1984, p. 70)

Embora tal evidência venha imbuída de um tom de crítica por de Man a outros teóricos, ela apresenta a essência daquilo que enfatizamos: os verdadeiros sentidos do “eu” narrativo são estabelecidos pelo pacto dual entre o narrador e o leitor. Se retomarmos, neste ponto, nossas reflexões iniciais sobre as ocorrências destas narrativas tanto no campo da história quanto no campo da ficção, veremos, primeiramente, que tal aspecto é de fundamental importância ao se estabelecer o pacto de leitura efetuado entre o autor/narrador da autobiografia e seus leitores. Quanto a este aspecto, Alberti expressa: “o pacto autobiográfico se dá, então, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita pelo autor, ao contrário do ‘pacto romanesco’, declaração de negação daquela identidade e atestado do caráter de ficção” (1991, p. 75). Assim, a ficção, ao empregar determinados recursos de linguagem na construção de seu discurso, especialmente a paródia, a intertextualidade, a ironia, a metalinguagem, entre outros, fazendo-os incidir sobre um texto em que, *a priori*, o pacto autobiográfico já se havia instaurado, causa certo

²⁷⁷ Nossa tradução livre: [...] a partir da figura refletível do autor, o leitor torna-se o juiz, a força policiadora responsável por verificar a autenticidade da assinatura e a consistência do comportamento daquele que assina, o quanto este respeita ou falha em honrar o acordo contratual que assinou.

estranhamento no leitor, que precisa, então, rever as bases de seu pacto de leitura. O resultado deste processo de leitura conduz à desconstrução das imagens intencionadas, em primeira instância, pelo pacto autobiográfico de caráter historiográfico.

Calligaris (1998, p. 44), por sua vez, registra que, na intenção da escrita autobiográfica e, conseqüentemente, também em seu pacto de leitura, a sinceridade das palavras do narrador pode expressar uma verdade superior capaz de sobrepor-se às “banalidades” dos fatos. O autor comenta que “vivemos em uma cultura onde a marca da subjetividade de quem fala ou escreve constitui um argumento e uma autoridade tão fortes quanto, se não mais fortes que, o apelo à tradição, ou a prova dos ‘fatos’” (p. 44). A escrita, nesse sentido, necessita encontrar no leitor um cúmplice disposto a cooperar na reconstrução dos sentidos.

Por outro lado, se nos lançarmos ao campo da ficção, mais especificamente do romance histórico, pela maior incidência dessas tipologias neste gênero, podemos observar, de acordo com García Gual (2002, p. 24), que nele parece existir um acordo entre autores e público, os quais compartilham jogos de fantasia, vacilando entre testemunhos de caráter verídico e a ficção. Assim, a interpretação da subjetividade de uma figura histórica feita pelo romancista é dotada de uma liberdade que vai além dos limites que são impostos aos historiadores.

Segundo as prerrogativas da ficção apontadas, entre outros, por Lukács (1977) e García Gual (2002), a reconstrução das personagens históricas pelo discurso artístico é mais enriquecida que a vida objetiva, pois o romancista pode colorir e acentuar as cenas com toques emotivos e psicológicos com mais intensidade do que é permitido ao historiador fazê-lo, já que este deve se manter dentro dos limites permitidos pelo seu método científico. Na ficção, como num jogo de máscaras, a dubiedade na focalização do interior e do exterior, do público e do privado, do passado e do presente, aliada à ambigüidade característica dos textos poéticos, pode atribuir à personagem aspectos distintos daquelas da figura que fora imortalizada pelo discurso histórico, mas que, sob esta nova perspectiva, acaba, muitas vezes, alcançando os mais representativos traços de humanidade. Ou, como prefere Larios (1997, p. 134), o discurso histórico metaficcional outorga aos grandes heróis sacralizados uma existência imaginativa, o diálogo e a humanidade que lhes foram negados pelo antigo discurso edificador da história.

O romancista tem a liberdade de dar a voz que enuncia o discurso a qualquer um dos personagens presentes em sua obra, revelando sua subjetividade, aprofundando-se no seu caráter e explorando sua intimidade, sua memória, repassando os dados históricos pelo filtro

da imaginação. Ao optar por instalar a ótica do protagonista, efetuando um registro em primeira pessoa, a narrativa ficcional busca estabelecer um pacto de confiança com o leitor, pois, segundo defende García Gual (2002, p. 30), só o protagonista mesmo pode garantir, com sua própria voz, a confiança necessária para conseguir que o leitor se sinta implicado em sua história. Essa aliança estabelecida entre narrador e leitor possibilita um diálogo no qual a posse da “verdade” não é o elemento mais importante, mas é a possibilidade de imaginar outras muitas verdades que se torna o elo entre ambos.

Ao comparar-se o relato histórico e o ficcional – em se tratando de narrativas de extração histórica, como é o caso da biografia, da autobiografia ou das memórias –, nota-se que se distinguem pelo fato de que

[...] se na ‘irrealização’ da ficção ocorre uma dissipação do eu, na ‘significação’ da autobiografia pode-se dizer que o que ocorre é a sua fixação. Pois, se na primeira, é possível imaginar alteridades e concretizar formas de vida diversas (‘outras’), na segunda, ao contrário, a movência do sujeito se circunscribe ao espaço da semelhança, resultando na construção de uma ‘imagem’ de si mesmo, à qual se confere (e se fixa) um sentido. (ALBERTI, 1991, p. 77).

Para o caráter “subversivo” do novo romance histórico hispano-americano da fase experimentalista, romper tais diferenças foi um dos desafios mais significativos, enfrentado, por exemplo, nos romances de Carpentier, Abel Posse, Roa Bastos, entre outros que comentamos, os quais integram o conjunto de romances do universo da poética do descobrimento. Nestes, vemos a voz do “eu” de Colombo como enunciadora do discurso, o qual é gerado a partir da exploração da subjetividade da personagem que se expressa no romance pelas memórias, pelas confissões, pelas leituras de seus textos autográficos, imprimindo a este cabedal de informações, oriundas em sua maioria do discurso histórico, novas perspectivas. A conjunção que se promove entre o discurso histórico e o ficcional nesses romances dilui as fronteiras entre a “dissipação” e a “fixação” do “eu” que distinguem a escrita do ato autobiográfico e a narrativa ficcional à qual a voz se vincula, gerando um discurso polifônico. Este é um recurso que, aliado ao uso paródico, carnavalizado e irônico da linguagem, promove leituras desmitificadoras do passado do Almirante. Tais romances geram um discurso paródico no qual a essência das memórias, confissões e autobiografias encontra-se plasmado pelo seu emprego como recurso estilístico e poético.

Um exemplo desse tipo de narrativa na literatura norte-americana é o romance *The memoirs of Christopher Columbus*, de Stephen Marlowe, publicado em 1987, no qual os efeitos de um discurso ficcional sobre o descobrimento, construído a partir da focalização no

próprio herói consagrado pela historiografia, rompe a tradição clássica do emprego do narrador onisciente sob o qual a personagem Colombo vinha sendo exaltada também pela ficção norte-americana. Essa tradição remonta a 1840, com *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay*, de James Fenimore Cooper e, em parte, estende-se aos nossos dias.

O tratamento dado ao material histórico inserido na obra de Marlowe, filtrado pela consciência de Colombo e enunciado por sua própria voz, faz do romance, que se vale dos procedimentos estéticos das escritas autobiográficas em tom memorialístico, um labirinto de possibilidades imaginativas que corrigem, completam, negam, esclarecem e distorcem muitas das imagens do Almirante presentes na historiografia, à semelhança de obras do universo hispano-americano como *El arpa y la sombra* (1979), *El mar de las lentejas* (1979) e *Los perros del paraíso* (1983) que o antecederam. Tal liberdade é justamente possível pela opção de se proceder à leitura da história por meio de um narrador autodiegético que assume a identidade de Colombo e se constrói discursivamente no espaço ficcional, livre de muitas das caracterizações que os séculos de discurso histórico já lhe têm imputado. Dar voz a Colombo e fazê-lo expressar-se na linguagem mais coloquial dos anos 70 e 80 do século XX é conceber-lhe uma nova existência, fora dos seus limites históricos, empreendimentos do romance de Marlowe que se alinham às experiências hispano-americanas que o precederam e se distancia da prática apologética comum presente nos romances sobre Colombo na América do Norte.

Antes de nos ocuparmos diretamente com a análise de *The memoirs of Christopher Columbus*, vamos acercar-nos um pouco do mentor deste projeto estético distinto da prática usual no tocante à recriação do descobrimento da América nas letras norte-americanas.

3.3.1 STEPHEN MARLOWE: UM AUTOR E SEUS DESDOBRAMENTOS

En este mundo de espacio y tiempo cambiantes la historia no sucedida es la real. Por lo contrario, 'la memoria de lo sucedido era lo únio irreal'. (NAVASCUÉS, 1995, p. 243).

Milton S. Lesser nasceu no Brooklyn, em Nova York, no dia 7 de agosto de 1928, e fez carreira acadêmica no estado da Virgínia, onde estudou filosofia na Universidade William and Mary, da qual se tornou, mais tarde, o primeiro escritor residente. Sua iniciação literária deu-se dentro do gênero da ficção científica – uma produção vasta que leva seu nome original. Após prestar serviços militares durante a Guerra da Coréia, Milton S. Lesser adota o nome

Stephen Marlowe, sob o qual começa sua produção de romances detetivescos, sendo reconhecido especialmente pela criação de sua personagem detetive Chester Drum, que aparece no romance *The second longest night* (1955). Ao optar pela legalização do nome Stephen Marlowe, passa a assinar suas obras com este nome.

O romancista nova-iorquino, contudo, possui obras registradas sob vários pseudônimos, entre os quais Adam Chase, Andrew Fraser, C. H. Thames, Jason Rigdway e Ellery Queen. Com seu nome original, Milton S. Lesser, pode-se encontrar oito romances de ficção científica; já com o nome escolhido como oficial, Stephen Marlowe, há, até o momento, quarenta obras de diferentes gêneros; sob os pseudônimos, registram-se mais nove obras.

Stephen Marlowe foi premiado com o “French Prix Gutenberg du Livre”, em 1988, e com o “Life Achievement Award”, oferecido pela organização “Private Eye Writers of America”, em 1997, pela qualidade de sua narrativa. Desta vasta produção, interessa-nos a obra *The memoirs of Christopher Columbus*, publicada em 1987, que pode ser analisada no âmbito dos romances inseridos no universo da poética do descobrimento no contexto da literatura anglo-saxônica norte-americana. A produção desta obra essencialmente metaficcional se deu no auge do aparecimento e definição das características inovadoras do novo romance histórico hispano-americano, e nela se percebe a incorporação de todas as características renovadoras registradas por Fernando Aínsa (1988-1991) e Seymour Menton (1993), assim como os princípios da metaficção historiográfica, definidos por Linda Hutcheon (1991).

Seymour Menton, em sua obra *La nueva novela histórica de la América Latina – 1979-1992* (1993), menciona que, embora existam outros novos romances históricos que não sejam latino-americanos, o melhor deles deve ser *The memoirs of Christopher Columbus*, de Stephen Marlowe, um autor antes conhecido por seus romances detetivescos. Menton compara este romance de Marlowe ao excepcional *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse, e comenta: “[...] *la novela de Marlowe es una autobiografía ficticia de Colón muy divertida que subvierte todos los detalles conocidos y desconocidos de la vida del Almirante. La subversión proviene del cuestionamiento filosófico del narrador [...]*”²⁷⁸ (1993, p. 63). Este questionamento – “*What’s the purpose of history*” (MARLOWE, 1987, p. 462) – atinge diretamente o âmago do fazer da história, cujos propósitos o narrador discute ao longo de toda

²⁷⁸ Nossa tradução livre: [...] o romance de Marlowe é uma autobiografia fictícia de Colombo, muito divertida, que subverte todos os detalhes conhecidos e desconhecidos da vida do Almirante. A subversão provém do questionamento filosófico do narrador [...].

a obra. Para isso, utiliza-se de uma linguagem que, segundo a análise de Seymour Menton, “*es un delicioso tour de force lingüístico en que Colón se expresa en la jerga de los ochenta [...] de acuerdo con la irreverencia de esa época [...]*”²⁷⁹ (1993, p. 64). Este é um dos fatores, entre muitos, que torna a obra de Marlowe significativa para nosso *corpus* de análise.

A presentificação do passado, vista como um dos elementos essenciais dos novos romances históricos e das metaficcões historiográficas, é alcançada em *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), entre outras várias estratégias narrativas, pelo uso especial da linguagem pela qual o narrador autodiegético – que assume a identidade e voz de Colombo – se expressa ao longo da narrativa e da qual teremos, a seguir, ao adentrarmos o universo ficcional de Marlowe, exemplos bastante significativos. Na opinião de Ilan Stavans, “*The Memoirs of Christopher Columbus is a rambunctious, 569-page travesty, an offering of metaficcional eccentricities set in seventeenth-century Spain but with the admiral speaking in a contemporary Brooklyn accent*”²⁸⁰ (2001, p. 75). A opinião do crítico denota a estranheza que uma produção de tal natureza “subversiva” causou no universo em que as produções de romances históricos sobre Colombo sempre seguiram os moldes tradicionais do cânone europeu, com discursos voltados ainda à glorificação do evento histórico e à aclamação de seu protagonista. Ao explorarmos, a seguir, esse âmbito da linguagem, cabe lembrar as palavras de Oscar Tacca:

*Claro está que en el terreno de la historia, la subjetividad que toda interpretación conlleva, procura caucionarse con los hechos, los documentos y los testimonios. En la novela, en cambio, la subjetividad del narrador sólo encuentra caución en la ‘verosimilitud’ (y sólo por ficción, en la superchería del ‘documento’ o del ‘testigo’).*²⁸¹ (1973, p. 75).

Vemos, nas palavras do teórico, que a natureza artística do romance torna-o livre da necessidade de comprovação do teor de seu discurso e, especialmente, pelos preceitos do novo romance histórico, as produções ficcionais abandonam, inclusive, a intensa busca pela verossimilhança. Ao contrário disso, estas produções demonstram na superfície textual a sua construção discursiva, a manipulação da linguagem e o manejo intencional dos dados

²⁷⁹ Nossa tradução livre: [...] é um delicioso *tour de force* lingüístico em que Colombo se expressa na gíria dos anos oitenta [...] de acordo com a irreverência dessa época.

²⁸⁰ Nossa tradução livre: *The Memoirs of Christopher Columbus* (As memórias de Cristóvão Colombo) é uma paródia rebelde de 569 páginas, uma oferta de excentricidades metaficcional ambientadas na Espanha do século XVII, mas com o Almirante falando com um sotaque contemporâneo do Brooklyn.

²⁸¹ Nossa tradução livre: Claro está que no terreno da história, a subjetividade que toda interpretação insere, procura se caucionar com os fatos, os documentos e os testemunhos. No romance, ao contrário, a subjetividade do narrador só encontra caução na ‘verossimilhança’ (e só por ficção, na superstição do ‘documento’ ou da ‘testemunha’).

disponíveis, rompendo com a noção de qualquer “verdade”, ou mesmo “verossimilhança” em benefício das múltiplas versões e da pluralidade de interpretações – entre elas, também, a da “mentira”. Esse processo de leitura busca, como mencionamos, o pacto de confiança com o leitor, assegurado mais pela sinceridade que transmite a voz enunciativa do que pela comprovação dos eventos narrados.

História e literatura confluem como duas vertentes que formam um único fluxo na narrativa de Marlowe. Ecos de vozes díspares oriundas da filosofia, da história, da crítica literária, da história da literatura, da religião, das mitologias greco-romanas, dos jornais, da televisão, em anacronismos diversos, fazem-se ouvir na voz enunciativa que, de forma semelhante ao que ocorre com a personagem Cristóbal Nonato, de Carlos Fuentes (1992), já do ventre da mãe relata suas memórias. Esta voz gesta-se, a princípio, com base na verossimilhança, como menciona Tacca (1973, p. 75), pela confluência de discursos que regem a produção de *The memoirs of Christopher Columbus*. A Europa “brooklyniana” de Colombo é um vasto painel das relações transtextuais mencionadas por Gérard Genette (1982), que flui da voz do Almirante assim que o leitor inicia a jornada de leitura, na qual a paródia e a carnavalização criam um discurso dessacralizador das imagens consagradas pela história tradicional, bem como pelo discurso edificador romanescos que com ela comungava. A rede de relações transtextuais serve como via para tais ações do narrador. O discurso paródico sob o qual se constrói a nova versão das aventuras de Colombo poderia servir para exemplificar as observações de Hutcheon quando menciona que “[...] o que é notável na paródia moderna é seu âmbito intencional do irônico e jocoso ao desdenhoso ridicularizador” (1985, p. 17). Tais aspectos inerentes ao discurso paródico sob o qual os romancistas hispano-americanos procedem as suas leituras da saga de Colombo constituem, também, algumas das bases que sustentam o projeto empreendido pelo romance de Marlowe, ao qual nos dedicamos a seguir.

3.3.2 ELUCIDANDO O MUNDO DA FICÇÃO: OS DISCURSOS DO “EU”

*Porque no es la anécdota lo que decide la verdad o la mentira de una ficción. Sino que ella sea escrita, no vivida, que esté hecha de palabras y no de experiencias concretas. Al traducirse en lenguaje, al ser contados, los hechos sufren una profunda modificación. El hecho real [...] es uno, en tanto que los signos que podrían describirlo son innumerables. Al elegir unos y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza. Lo que **describe** se convierte en lo **descrito**. (VARGAS LLOSA, 2002, p. 18).*

Reconstruir uma imagem “real” de Colombo tem sido difícil até mesmo para os historiadores, pois, na busca de interpretação dos registros feitos pelo próprio Almirante, deparam-se com discursos que, longe de serem objetivos e imparciais, estão impregnados de subjetivismo, fantasia e imaginação, revelando-se um verdadeiro quebra-cabeça para aqueles que procuram deles se aproximar com o intuito de obter respostas assertivas. Diante das inúmeras lacunas no passado de Cristóvão Colombo, as quais até hoje nenhum biógrafo conseguiu elucidar, abre-se, conforme menciona Milton (1992), um campo fértil para a imaginação romanesca.

O ponto de partida do romance de Marlowe – a infância desconhecida do Almirante – já fora devidamente valorizada nos estudos biográficos feitos por Salvador de Madariaga, que registra:

[...] *la historia de Cristóbal Colón mismo y de la forma y línea verdaderas y del impulso de esta alma singular requiere un conocimiento tan exacto de su origen y primeros años como permiten las circunstancias, porque sólo en estos primeros años de su formación y sobre todo en las circunstancias de su nacimiento, raza, naturaleza y ambiente social podremos hallar la clave de este personaje, uno de los más extraños de la historia humana.*²⁸² (1947, p. 42).

Stephen Marlowe parece pautar-se por essas palavras do renomado biógrafo de Colombo ao atribuir ao marinheiro um passado digno de todas as suas ações muitas vezes incompreendidas. Já no princípio da narrativa, a voz enunciativa se revela transgressora das tipologias convencionais: *“I hate the sort of biography that goes: At the age of eight the future Prime Minister (or Whoremonger, or Admiral of the Ocean Sea) had already turned his thoughts to the strife of nations (or sexual intercourse, or sea routes to the Indies.”*²⁸³ (MARLOWE, 1987, p. 6). Vemos que a voz que se manifesta, ao parodiar a escrita autobiográfica tradicional, posiciona-se contrária a esta prática institucionalizada, deixando marcas de sua posição no discurso irônico e no signo “odeio”, que resume seu sentimento em relação a tais escritas.

Este narrador, mostrando a extensão de seu conhecimento, comenta a respeito dos

²⁸² Nossa tradução livre: [...] a história de Cristóvão Colombo mesmo e da forma e linha verdadeiras e do impulso desta alma singular requer um conhecimento tão exato de sua origem e de seus primeiros anos como permitem as circunstâncias, porque somente nesses primeiros anos de sua formação e, sobretudo, nas circunstâncias de seu nascimento, raça, natureza e ambiente social poderemos encontrar a chave deste personagem, um dos mais estranhos da história humana.

²⁸³ Nossa tradução livre: Detesto o tipo de biografia que diz assim: Aos oito anos de idade o futuro primeiro-ministro (ou traficante de prostitutas, ou almirante do Mar Oceânico) já conduzia seus pensamentos para os conflitos entre as nações (ou para o ato sexual, ou para as rotas marítimas para as Índias).

registros feitos sobre seu passado: “*young Fernando [...] sent me in his biography (a book I don’t recommend) to the University of Pavia to study mathematics, geography and astronomy, so I could become a suitable father for the illegitimate son of the Admiral of the Ocean Sea.*”²⁸⁴ (Ibid., p. 6-7). A metatextualidade paródica, que comenta, critica e analisa um outro texto, remete à primeira biografia sobre o Almirante, escrita por seu filho Fernando Colombo. A voz que comenta o texto alheio, em tom irônico, não deixa de mencionar que essa é uma obra “não recomendada”, na qual os relatos de sua vida foram forjados para atender aos interesses do biógrafo para que este tivesse um “pai que se preste”. A narrativa revela, assim, a partir do ponto de vista do próprio biografado, a sua construção discursiva, revelando o intenso caráter metaficcional da linguagem empregada.

Em seguida à crítica feita à sua primeira biografia, o narrador apresenta a sua versão do passado: “*I was born at sea*” (eu nasci no mar) (p. 6), menciona a voz de Colombo, dando um novo rumo a sua história. Tal afirmação, como é usual no relato autobiográfico, vem seguida de sua fonte:

*This much could be attested by Rodrigo Borja, a young Spaniard of the minor nobility traveling from Valencia to Genoa on the same roundship taking Domingo and Susanna [...] Colón and their son Bartolomé to their new home in Italy. [...] The hidalgo Rodrigo Borja was on his way to Rome, where his family had connections. Although the roundship was becalmed in fog, sails hanging slack, poor Mama was so seasick that giving birth to me seemed almost a welcome diversion. [...] ‘Call him Cristóbal,’ Borja suggested. [...] ‘Why Cristóbal?’, Papa asked. [...] ‘Because you’ll Italianize it as soon as you settle, and Cristoforo, that’s a nice name’. Borja looked at the red-faced child in Papa’s arms.*²⁸⁵ (Ibid., p. 6-7).

Vemos, neste fragmento, que Rodrigo Borgia, o futuro papa Alexandre VI, torna-se o “padrinho” do recém-nascido, a quem sugere pôr o nome de Cristóbal, que, italianizado, converte-se em Cristoforo. Entre os pais e o “padrinho”, estabelece-se um forte vínculo. As memórias de Colombo, que reconstituem a sua origem obscura, revelam também os motivos do traslado dos pais à Itália: “[...] *converter Jews stood in far greater danger than those still practicing the faith, and a lot of New Christians, [...] left Spain in a hurry. That was Papa’s*

²⁸⁴ Nossa tradução livre: [...] o jovem Fernando [...] enviou-me, em sua biografia (um livro que não recomendo), à Universidade de Pavia para estudar matemática, geografia e astronomia. Assim me tornei-me um pai adequado para o filho ilegítimo do Almirante do Mar Oceânico.

²⁸⁵ Nossa tradução livre: Este relato poderia ser confirmado por Rodrigo Borja, um jovem espanhol da pequena nobreza, que viajava de Valência para Gênova no mesmo navio que levava Domingo e Susanna [...] Colón e seu filho Bartolomeu para o seu novo lar na Itália. [...] O fidalgo Rodrigo Borja viajava para Roma, onde sua família possuía laços. Embora o navio estivesse quase imóvel no meio do nevoeiro, com as velas afrouxadas, a pobre mãe ficou tão enjoada que dar-me à luz pareceu-lhe quase uma distração bem-vinda. [...] ‘Batizem o menino de Cristóbal’ – sugeriu Borja – ‘Por que Cristóbal?’ – Papai perguntou [...] ‘Porque vocês terão que italianizar seus nomes assim que chegarem a terra, e Cristoforo é um nome bonito’. Borja olhou para a criança de rosto vermelho nos braços de papai.

situation. I don't know what Rodrigo Borja's was."²⁸⁶ (Ibid., p. 8). A voz autodiegética de Colombo confirma, assim, no discurso ficcional, a suposição feita por vários historiadores de sua possível ascendência judia, comentando o processo de êxodo dos judeus que abandonam a Espanha por causa das ações enérgicas da Inquisição.

Ao despedir-se do casal e seus filhos, Rodrigo Borgia antecipa o futuro do pequeno Colombo e seu irmão Bartolomeu: “*If you ever get to Rome, look up*’ [...]. *‘Or, if you can't come, send Cristoforo when he's ready,*’ Borja said. *‘And Bartolomeo too, of course.’ ‘Ready?’ Papa asked. ‘For what?’ Rodrigo Borja said, ‘When the time comes, you'll know. Send him.’ Papa promised.*”²⁸⁷ (Ibid., p. 8). As palavras proféticas de Rodrigo Borgia são prolepses que antecipam alguns dos eventos do passado obscuro de Colombo a serem narrados na trama ficcional.

Assim, as preocupações dos biógrafos e suas muitas interrogações sobre este período completamente desconhecido da vida do Almirante vão se elucidando com o fluir da memória ficcional. Colombo segue a sua leitura da biografia sobre ele escrita por seu filho e vai, nesse processo crítico de leitura, corrigindo os dados aí expostos. Neste processo intertextual, Colombo relata, em seu hipertexto, que, após a morte dos seus pais, os três irmãos, acompanhados por uma prostituta que trabalhava na antiga taverna do pai, procuraram e foram acolhidos pelo então já Cardeal Rodrigo Borgia – que aos 61 anos se tornaria o Papa Alexandre VI –, por quem foram educados. Este fato atingiu mais diretamente o jovem Cristóvão, pois passou a servir ao próprio Cardeal. A voz narrativa recorda o momento do encontro com bastante precisão:

There were rooms without end and servants without number. One of them announced us, as the sons of Domenico Colombo. [...] His mistress, Vanozza, then seventeen, came in. [...] ‘Who are these ragpickers?’ She asked in her beautiful voice. ‘Cousins from Spain,’ said Borgia. ‘The east wing,’ said Vanozza, ‘is already full of “cousins” from Spain [...]. ‘We’re not looking for handouts,’ I heard myself saying. ‘We know how to work.’ ‘He’s cute’, Vanozza said. ‘Taste this, one of you.’ A servant had appeared silently at Roderigo Borgia’s elbow with a silver tray bearing a green flagon of wine and a golden goblet. He poured the goblet full. [...] Little Giacomo was too young, and Bartolomeo was asking, ‘How come’. So it was I who stepped forward, reached for the golden goblet and downed the wine. Cardinal Borgia watched me carefully. ‘My last taster died suddenly the day before yesterday’, he said [...] ‘Tell me Cristoforo would you like the position?’ [...] Vanozza said, ‘and what about this one?’ She indicated Bartolomeo’s homely face.

²⁸⁶ Nossa tradução livre: [...] judeus convertidos corriam maiores perigos do que os praticantes de sua fé, e muitos cristãos-novos [...] tiveram que sair às pressas da Espanha. Tal era a situação de papai. Ignoro em que categoria se encontrava Rodrigo Borja.

²⁸⁷ Nossa tradução livre: ‘Se um dia chegar a ir a Roma, procure-me [...]. Ou, se não puder vir, mande Cristoforo, quando ele estiver pronto’ – disse Borja. – ‘E Bartolomeu também, naturalmente.’ ‘Pronto?’ – perguntou meu pai. ‘Pronto para quê?’ ‘Quando chegar o momento, você saberá. Mande-o para mim.’ Papai prometeu pensar no assunto.

*'The Vatican Library,' Borgia decided. [...] Little Giacomo, who was six, would have the schooling his elder brothers never had.*²⁸⁸ (Ibid., p. 15-16).

O fragmento mostra a que ponto a voz de Colombo desautoriza a sua biografia escrita por Fernando Colombo, na qual o passado aludido pela voz enunciativa é totalmente omitido em prol de imagens de Colombo como estudante sério e dedicado. Tais recordações de sua infância são asseguradas por um intenso diálogo com o leitor. Neste, a metaficção assume um papel crucial, pois, além de revelar os meandros da ficção, expõe possibilidades inusitadas como fontes históricas. Desse modo, a voz de Colombo, buscando a verossimilhança de suas afirmações, comenta: “[...] *almost fifty years later, on my own so-called deathbed in 1506, I made my son Fernando swear to write nothing of my stay in Rome. Which is why Las Casas, primarily a local colorist and plagiarist, never mention it either*”²⁸⁹ (Ibid., p. 12). A voz enunciativa é enfática em suas revelações. O manejo da linguagem é revelador da característica sempre atribuída a Colombo: a de que foi um grande orador. Como voz enunciativa, busca de todas as formas dar credibilidade às suas revelações, confessando que fez seu filho jurar, em seu leito de morte, que não escreveria nada sobre sua estada em Roma. Tal atitude sua assegurou-lhe, também, o silêncio de Las Casas. A opinião do narrador sobre Las Casas é bastante crítica, fato atestado pelas palavras “*a local colorist and plagiarist*” com as quais o narrador o define. O tom irônico destes comentários e a imagem dessacralizada feita do frei pela linguagem anacrônica contida nesta definição desautorizam também as escrituras dele sobre o Almirante.

O intenso diálogo intertextual que a voz enunciativa estabelece com os textos oficiais e a contraposição das imagens edificadoras de sua heroicidade neles presentes com as novas imagens geradas por sua própria voz fazem do discurso paródico e intertextual um jogo de desmontagem das imagens mitificadas para, em seu lugar, instalar outras de caráter muito mais humanizado. Tal projeto presente no romance *The memoirs of Christopher Columbus*,

²⁸⁸ Nossa tradução livre: Havia quartos infinitos e empregados inúmeros. Um deles nos anunciou, como sendo filhos de Domenico Colombo. [...] Sua amante, Vanozza, então com dezessete anos, entrou. [...] ‘Quem são esses vagabundos?’ – perguntou ela com sua linda voz. ‘Primos da Espanha’ – disse Borgia. ‘A ala da esquerda – retrucou Vanozza – já está cheia de “primos” da Espanha’. [...] ‘Não estamos pedindo esmolas’ – ouvi-me dizer. ‘Sabemos trabalhar.’ [...] ‘Ele é uma gracinha’ – comentou Vanozza. [...] ‘Prove isto, um de vocês’ Um empregado apareceu, silenciosamente ao lado do cardeal com uma bandeja de prata, trazendo uma pequena garrafa verde de vinho e um cálice dourado. Encheu-o. [...] O pequeno Diego era muito criança e Bartolomeu só repetia “Mas como?”. Assim, fui eu quem deu um passo à frente. Peguei o cálice dourado e tomei o vinho. Roderigo Borgia ficou observando, atentamente. ‘Meu último provador morreu de repente há dois dias’, ele disse [...]. ‘Diga-me, Cristoforo, você gostaria de trabalhar como meu provador oficial?’ [...] ‘E o que faremos com este aqui?’ – Vanozza indicava o rosto rústico de Bartolomeu. ‘A biblioteca do Vaticano’, Borgia decidiu [...]. O pequeno Diego, com apenas seis anos de idade, teria o estudo que seus irmãos mais velhos jamais tiveram.

²⁸⁹ Nossa tradução livre: [...] quase cinqüenta anos mais tarde, em meu próprio assim chamado leito de morte, em 1506, fiz meu filho Fernando jurar que não escreveria nada sobre o tempo que passei em Roma. Esta é a mesma razão pela qual Las Casas, basicamente um colorista e plagiador, também nunca mencionou tal fato.

apoiado no uso do narrador autodiegético que revela a sua subjetividade, irmana-se com as intenções desmistificadoras de obras como *El arpa y la sombra* e *Los perros del paraíso*, nas quais a voz de Colombo também revela, pelo discurso subjetivo paródico e intertextual que professa, uma série de novas perspectivas para as suas ações passadas.

A eloquência, assim como outros atributos de sua personalidade, como a perseverança, o empreendedorismo, a ousadia, a coragem e, especialmente, o caráter oportunista apontados por alguns de seus estudiosos e críticos, têm, como acertadamente afirmou Madariaga (1947), origem nos primeiros anos de sua vida. Essa tese é defendida pelo narrador ao expor:

*Still, it should be apparent to anyone who's read this far that Roman years were crucial to my development. I was, until then, the semi-literate son of an indebted weaver and tavern keeper, but in my maturity I could hobnob with the likes of Luis de Santangel, not to mention Their Most Catholic Majesties the Sovereigns of Spain, and I was entrusted with a royal letter to the Great Khan of Cathay. Obviously, I had to be prepared. Rome and Rodrigo Borja prepared me.*²⁹⁰ (Ibid., p. 12).

O discurso presente no fragmento apóia-se na enunciação do “eu”, entidade capaz de afirmar com categoria a base que lhe possibilitou enfrentar os desafios que a trajetória histórica lhe impôs, e num contato direto com o leitor, perceptível em “*who's read so far*”, que busca estabelecer o “pacto de confiança”, mencionado por García Gual (2002) como necessário entre narrador/leitor na leitura de um romance histórico. Assim, o “eu” enunciator do discurso compartilha com seu leitor que grande parte dos aspectos de sua personalidade, enaltecidos por muitos de seus biógrafos, têm sua base de formação na corrupta Roma do século XV, especialmente no circuito do Vaticano.

Tal base de formação não poderia ter sido melhor imaginada para esclarecer incógnitas da personalidade do Almirante, já que nela se destaca a influência exercida pelo ambicioso Rodrigo Borgia, futuro Papa Alexandre VI. Cristóvão Colombo se revela um brilhante aprendiz, que, ao longo de toda a sua história, reverencia essas experiências passadas, reveladas nas palavras que freqüentemente ouvia de seu protetor. Ele recorda: “‘*be audacious*’ Roderigo Borgia always advised me. ‘*Be audacious*’, he would say on greeting me in the morning [...]. *Audacity was the Borgia sine qua non* [...] and I like to think it rubbed off

²⁹⁰ Nossa tradução livre: Mesmo assim, tenho a impressão de que é evidente, para qualquer leitor, que os anos passados em Roma foram de crucial importância para meu desenvolvimento. Eu era, até então, o filho quase analfabeto de um tecelão e taverneiro cheio de dívidas, porém, em minha maturidade consegui ser íntimo dos conhecidos de Luís de Santángel, sem mencionar os Reis Católicos, soberanos da Espanha, e me foi confiada uma carta régia para o Gran Khan de Cathay. Obviamente eu precisava ser preparado. Roma e Rodrigo Borgia fizeram isso.

on me”²⁹¹ (MARLOWE, 1987, p. 18). A voz de Rodrigo Borgia é trazida ao texto, num discurso narrativizado, insistindo para que o jovem Colombo fosse, sobretudo, audacioso. Este conselho impregna, pois, o caráter do futuro Almirante que menciona, no presente da enunciação, “*I like to think it rubbed off on me*”, expressão que demonstra a permanência deste sentimento de audácia como guia das ações por toda a sua existência. Tal audácia, adquirida ao longo do tempo ao lado do Cardeal Borgia, levou-o, no futuro, a usurpar, não importasse de quem, as mais preciosas idéias que o imortalizariam na história. Exemplo disso é a famosa versão de sua certeza da forma esférica da terra, que lhe proporcionava a segurança da possibilidade da circunavegação. Esta, segundo recorda o protagonista, teve realmente início em sua infância:

‘The earth’s round as a ball,’ Bartolomeo said. It hardly mattered to me one way or the other. ‘Yeah? How do you know? [...] Bartolomeo mooned around for a while and gazed out to the sea. [...] It’s round, I told you, I told you! Cried Bartolomeo. ‘The boat? You mean she’s a roundship? So what?’ ‘The world. It’s curved. So when a ship comes in you see the sail first, then the hull. When she leaves, it’s the other way around. See?’ ‘Sure,’ I said to humor him. ‘You know what that means? You could sail west and sail and keep sailing,’ said Bartolomeo, ‘and keep on sailing and’ – ‘I get the idea.’ ‘And come back from the east. That is, you could if India and Cathay and Cipango weren’t in the way’. ‘Nobody can sail west and come back from the east,’ I said, ‘ignoring India Cathay and Cipango’. Bartolomeo sighed. ‘If you were listening, you’d know I’m right.’²⁹² (Ibid., p. 10).

Como se pode perceber neste diálogo entre os irmãos Colombo, a grande idéia e a confirmação da possibilidade de uma rota às Índias pela via oeste sempre fora, de fato, de Bartolomeu, mas a audácia, como fator determinante para a realização de projetos inusitados, fora inculcada em Colombo. Quanto a Bartolomeu, coube-lhe o aprendizado na biblioteca do Vaticano, na qual se encontravam inúmeros mapas e cartas marítimas, conforme lhe informou Rodrigo Borgia para convencê-lo de que este era um lugar apropriado para ele.

O relato do narrador, ao mesmo tempo em que vai esclarecendo fatos do passado não

²⁹¹ Nossa tradução livre: ‘Seja audacioso’, Rodrigo Borgia vivia me aconselhando. Foi com essas palavras que ele me cumprimentou pela manhã [...]. Audácia era para os Borgia uma condição *sine qua non* [...] e eu gosto de pensar que ela tenha se impregnado em mim.

²⁹² Nossa tradução livre: ‘A Terra é redonda como uma bola’ – disse Bartolomeu. Quadrada, redonda, para mim pouco importava. ‘É? Como é que *você* sabe?’ [...]. Bartolomeu devaneou por algum tempo, fitando o mar. [...]. ‘É redonda, eu lhe disse. Não disse?’ – Gritou Bartolomeu. ‘O que é redondo? O navio é redondo? E daí?’ – ‘O mundo, o mundo é que é redondo. Assim, quando um navio se aproxima, a gente vê primeiro a vela, depois o casco. Quando ele vai embora, acontece o contrário. Entendeu?’ – ‘Claro’ – respondi, só para não deixá-lo decepcionado. – ‘Você sabe o que isso significa? Significa que é possível sair navegando para o oeste e continuar navegando naquela direção’ – disse Bartolomeu – ‘e continuar navegando e...’ – ‘Já entendi’ – ‘E acabar voltando para este mesmo ponto, vindo do leste. Isto é, seria possível fazer isso se a Índia, e Cathay e Cipango não estivessem no caminho’. – ‘Ninguém pode navegar para o oeste e voltar pelo leste’, – afirmei, ‘ignorando a Índia e Cathay e Cipango’. Bartolomeu deu um suspiro. ‘Se você estivesse prestando atenção, saberia que estou com a razão.’

registrado da história de Colombo, expõe o lado privado da vida do clero italiano de então, suas intrigas, as relações amorosas, as disputas pelo poder, num processo de desconstrução das imagens públicas do futuro Papa Alexandre VI. Este processo ocorre pela reconstrução de um dos períodos mais polêmicos da vida do ambicioso jovem Rodrigo Borgia, que aspira aos mais altos postos do clero da época, chegando ao papado. Tal procedimento remete à narrativa de Carpentier, *El arpa y la sombra* (1979), em que o papa Pio IX é alvo de um processo semelhante: no primeiro capítulo do romance, ao se fixar o foco narrativo no jovem Mastai para, a partir de suas memórias, explorar sua subjetividade, revelam-se as intenções secretas que moviam as ações do futuro papa com relação à figura de Colombo. Conforme comenta Milton em sua análise da obra de Carpentier, o que move o ambicioso clérigo é “obter a consagração na história” (1992, p. 139). Em *The memoirs of Christopher Columbus*, o que vemos é o próprio clero, na excêntrica figura de Rodrigo Borgia, que influencia e possibilita a Colombo obter a sua consagração na história, pelo uso dos mesmos meios que levaram estas eminentes personagens históricas ao topo da carreira eclesiástica – um processo que tem no signo “audácia” a fonte de todo o seu desenvolvimento.

Tais revelações acabam se confrontando com as afirmações históricas dos biógrafos de Colombo, com os quais o narrador estabelece constantes diálogos anacrônicos. Neste sentido, em relação a todas as suas revelações sobre a vida escandalosa do clero romano, o narrador, estabelecendo um outro veio intertextual, comenta: “*Can you imagine my biographer Las Casas, a pious bishop of the meek-shall-inherited variety, mentioning any of this? [...]. History flows not into but from the pen of the historian, so who can say that I am right and Las Casas wrong?*”²⁹³ (MARLOWE, 1987, p. 21). A metalinguagem, que remete também à intertextualidade com a obra de Las Casas, estabelece a relativização das “verdades” históricas, segundo expõe a voz enunciativa ao comentar que o fluxo da história parte, de fato, daquilo que o historiador decide registrar. A possibilidade de uma “verdade” dos eventos vivenciados por Colombo, narrados em diferentes versões – uma oficial, de Las Casas, e outra ficcional, da voz autodiegética do romance –, é questionada pelo narrador. Portanto, cada qual permanece com as imagens do passado que melhor lhe convenham, ou que sejam mais adequadas para figurar nos registros de suas vivências pelos diferentes modos de se perpetuar uma imagem para a posterioridade. A história é, pois, equiparada à literatura pela expressão “*flows not into but from the pen of the historian*”, uma imagem metafórica que

²⁹³ Nossa tradução livre: Vocês podem imaginar meu biógrafo Las Casas, um bispo piedoso do tipo ‘os mansos herdarão a terra’, mencionando uma coisa dessas? [...]. A história não flui para dentro, mas para fora da caneta do historiador. Assim, quem é que pode afirmar que eu estou certo e que Las Casas está errado?

remete ao processo de construção discursiva presente no ato de narrar o passado.

Assim, o narrador comenta que, para a história oficial de Las Casas, por exemplo, “*Roderigo Borgia bred no bastards, sold no benefices, sequestered no dead cardinal’s estates, and knew no more of poison than of acupuncture*”²⁹⁴ (Ibid., p. 21). O tom de ironia presente no discurso da voz enunciadora é enfatizado pelo advérbio de negação “*no*” que acompanha cada uma das ações de Rodrigo Borgia listadas, quando o discurso paródico expressa exatamente o contrário da negativa. Destaca-se, também, o humor com que se menciona o conhecimento de Rodrigo Borgia sobre o uso de venenos, aspecto muitas vezes ressaltado, inclusive, na historiografia. A voz enunciadora, para efeitos de carnavalização instaurada pela expressão “*knew no more of poison than of acupuncture*”, compara, assim, os talentos de exímio conhecedor da arte de envenenamento de Rodrigo Borgia com os da acupuntura que, neste jogo irônico, o cardeal deveria também possuir. A intertextualidade remete às escritas piedosas de Las Casas, em tom edificador, sobre as eminentes figuras do clero. Colombo, porém, revela, num discurso paródico/irônico, aspectos nada edificantes da figura eclesiástica do papa Alexandre VI, com a intenção de desmistificar o discurso histórico oficial com o aval do seu testemunho privado. Percebe-se, pois, a importância da focalização centrada em Colombo, que, em voz autodiegética, atesta as informações reveladas, apoiando-se em sua experiência pessoal.

A bem-sucedida aprendizagem, resultante de alguns anos de convívio com o Cardeal Borgia, leva o jovem Colombo a pôr um fim, pelo excesso de audácia, à proteção que desfruta do respeitado homem da igreja, bem como as suas aventuras na Itália. Relata-se, pois, uma série de episódios e razões para este encaminhamento da narrativa. A voz de Colombo narra que, após ter sido ele envenenado no cumprimento de suas obrigações como provador oficial do Cardeal durante uma comemoração em seu palácio, iniciam-se as investigações sobre quem teria atentado contra a vida do eminente homem da igreja. A narrativa ganha, neste ponto, a fluência de um romance policial.

Na narrativa cheia de suspenses, revelações de organizações secretas e jogos de influências, descobre-se que o atentado havia sido planejado não para matar o Cardeal, mas seu provador oficial, o próprio Colombo. O motivo desse atentado é revelado pelo investigador que, parodiando Sherlock Homes, comenta: “*psychology, my dear Borgia. To be cuckolded by a cardinal is, if anything ennobling. To be cuckolded by the cardinal’s no-*

²⁹⁴ Nossa tradução livre: Rodrigo Borgia não tinha nenhum filho bastardo, não vendia benefícios, não se apoderava dos bens dos cardeais que morriam, e entendia de veneno tanto quanto de acupuntura.

account taster is degrading”²⁹⁵ (Ibid., p. 26-27). A intertextualidade com as histórias detetivescas de Sherlock Holmes é, assim, evidenciada na linguagem do detetive, cujo diálogo com o Cardeal Borgia informa também ao leitor que Colombo havia se espelhado em seu protetor, inclusive no que se refere aos relacionamentos amorosos, pois já em tenra idade havia se aventurado nas delícias do sexo com mulheres casadas. O narrador confessa: “*Vanozza, who could satisfy a demanding cardinal, proved an eager teacher, and this was only the first of many lessons*”²⁹⁶ (Ibid., p. 20). Deste modo, ao aventurar-se a desfrutar das amantes de Borgia, Colombo acaba sendo o alvo de um dos maridos dessas mulheres, que descobre o caso amoroso que Colombo mantinha com sua esposa e contrata uma organização secreta para matá-lo a todo custo.

A inesperada morte deste marido traído – único sujeito capaz de reverter a situação do contrato que havia sido assinado por ele com a organização secreta – faz com que o Cardeal sugira a saída de Colombo da Itália, pois ali sua vida, mesmo sob sua proteção, corria perigo, uma vez que se havia descoberto que os termos do contrato regiam que Colombo fosse “*hunted down like a wild animal until death or in perpetuity whichever comes first*” (Ibid., p. 27). E segue-se a sugestão para salvar a vida de Colombo: “[...] *let him change his name, his line of work, even his nationality, and hope for the best*” (p. 27)²⁹⁷. Desse modo, o percurso de vida de Colombo pode retomar o curso que a historiografia registra.

Mal recuperado do envenenamento, Colombo é forçado a abandonar a Itália. Aconselhado e auxiliado pelo próprio Cardeal Borgia, que lhe dá uma carta de recomendação que passa a ter um valor de salvo-conduto, embarca para a Inglaterra, onde deveria começar uma nova vida, abandonando inclusive o seu nome italiano, Christoforo, para passar a ser Cristóbal Colón. As lembranças da origem deste nome ficam registradas na despedida entre Colombo e seu protetor:

– ‘Colón’? I asked. – ‘Your original name. You were born at sea between Valencia and Genoa’. – ‘Then I am Spanish’? The Cardinal shrugged. – ‘Your parents were, but the ship was Italian and you spent your boyhood in Genoa. You are whatever you want to be’. [...] – ‘Do something noteworthy and let the historians worry about your antecedents’ [...]. Borgia walked pensively with me as far as the river. ‘In a year or two you’d have earned a cardinal’s red hat and a taster of your own.’ I

²⁹⁵ Nossa tradução livre: [...] psicologia, meu caro Borgia. Ser corneado por um cardeal é, no mínimo, enobrecedor. Ser corneado pelo provador do cardeal é degradante.

²⁹⁶ Nossa tradução livre: Vanozza, que podia satisfazer a um cardeal exigente, provou ser uma animada professora, e essa foi apenas a primeira de muitas lições.

²⁹⁷ Nossa tradução livre: [...] caçado como um animal selvagem até a morte ou eternamente, o que acontecer primeiro.

[...] que ele mude de nome, de trabalho, até mesmo de nacionalidade, e torça para que dê certo.

*wouldn't have made much of a cardinal.' 'Not many of us do.' I turned to go. – 'Be audacious'. Roderigo Borgia said.*²⁹⁸ (Ibid., p. 29).

Vemos que as lacunas da história de Colombo, especialmente aquelas sobre a sua origem, infância e adolescência, são preenchidas pela imaginação: “você é o que quiser ser”, diz-lhe Borgia. O diálogo entre as personagens volta-se para o futuro do jovem, que deve, segundo aconselha novamente o cardeal, ser audacioso. Tal conselho o jovem Colombo carrega consigo em todas as aventuras, as quais, a partir deste ponto da narrativa, alcançam outras zonas também desconhecidas pela história, que se referem à suposta vida de marinheiro de Colombo durante sua juventude.

Nesta primeira parte da narrativa, mais voltada para as informações não comprovadas pela historiografia, a voz enunciativa busca contrapor os eventos por ela relatados e os registros feitos pelos historiadores sobre os mesmos fatos. Enquanto o discurso histórico busca respaldar seu discurso assertivo na verificação empírica, o discurso ficcional opta por um tom irônico, a fim de desconstruir a “verdade” da história.

O narrador, ao comentar “[...] *my son Fernando put it otherwise [...], so I could become a suitable father for the illegitimate son of the Admiral of the Ocean Sea*”²⁹⁹ (Ibid., p. 6), ou então “*Biographers? Why, some idiot even wrote somewhere that I believed the Orinoco was one of four rivers flowing from Paradise to Earth [...]*”³⁰⁰ (p. 8), busca questionar o exagerado apego a um único tipo de fonte, a um único documento. A irreverência com a qual o narrador instaura a metatextualidade, a fim de comentar os textos dos biógrafos de Colombo, imprime um acentuado tom de crítica ao conteúdo dos textos aos quais a relação transtextual remete. A metalinguagem é, também, via de diálogo entre as diferentes interpretações que as ações de Colombo despertaram, além de expandir o teor metaficcional do romance, que tece uma rede de relações com outros textos, explicitando o seu esquema de construção discursiva. O narrador, ao apontar, com ironia e irreverência, aspectos que considera disparatados nos textos aos quais refere, produz um texto paródico e carnavalesco,

²⁹⁸ Nossa tradução livre: ‘Cólon?’ – perguntei. ‘Seu nome original. Você nasceu no mar, entre Valência e Gênova’ – ‘Então eu sou mesmo espanhol?’ O cardeal deu de ombros “Seus pais sim, mas o navio era italiano e você passou a infância em Gênova. Você é o que preferir ser. Faça alguma coisa digna e deixe que os historiadores se preocupem com seus antecedentes.’ [...] Borgia caminhou, comigo, pensativo, até o rio. ‘Dentro de um ano ou dois você teria ganho o capelo vermelho de cardeal, e teria direito ao seu próprio provador...’ – ‘Acho que eu não seria um bom cardeal.’ – ‘Nem todos são.’ Virei-me para ir embora. ‘Seja audacioso’ – aconselhou-me Rodrigo Borgia.

²⁹⁹ Nossa tradução livre: Meu filho Fernando registrou isso de forma diferente [...] para que eu pudesse me tornar um pai adequado para o filho ilegítimo do almirante do Mar Oceano.

³⁰⁰ Nossa tradução livre: Biógrafos? Algum idiota chegou até a escrever em algum lugar que eu acreditava que o Orinoco era um dos quatro rios que fluíam do Paraíso para a Terra [...].

desmontando a construção das imagens edificadoras que neles se construíram sobre o navegante.

Pela perspectiva autodiegética em que se encontra, o narrador dialoga e se enfrenta com os registros oficiais, na maioria das vezes dessacralizando-os ao comentar, com ironia, suas incongruências e questionar sua recepção como verdades inerentes à sua condição de fontes históricas. Instaura-se, assim, um duplo processo de reconstrução da história: primeiramente, a oficial, registrada pelos biógrafos de Colombo – inclusive seu próprio filho e outras personagens respeitadas, como, por exemplo, o frei Bartolomé de las Casas; depois, a segunda história, a que ficou oculta – talvez pela ação dos próprios responsáveis pelos discursos sobre o passado de Colombo. Isso se dá pelo fato de o romance tomar os registros oficiais como referentes e, em diversas ocasiões, recriá-los, tornando-os suporte para essa segunda história. Outras possibilidades vão, aos poucos, revelando-se pela ação do narrador.

A forma como se estabelece o enfrentamento entre o passado oficial com as enunciações do narrador, que revisa as fontes documentais, difere da prática usual dos romancistas norte-americanos. As fontes trazidas ao debate pelo narrador eram, até então, meios de garantir o respaldo das imagens apologéticas que a prática escritural anglo-saxônica na América efetua, em grande medida, até os dias atuais. *The memoirs of Christopher Columbus* vai, pois, na contramão dessa prática laudatória, inspirado nas leituras críticas comuns na produção literária hispano-americana que explora a temática do descobrimento.

A posição tomada pelo narrador, de revisor de fontes históricas, analista crítico de documentos, é, também, uma das novas concepções difundidas por Jacques le Goff (1978, p. 281-284) como tarefas da nova história. Tal tarefa, expõe o historiador medievalista, é importante, pois

[...] há que desmontar o documento para descobrir quais as condições de produção. Quem, numa sociedade do passado, era detentor da produção dos testemunhos que, voluntária ou involuntariamente, se tornaram nos documentos da história? [...]. Ao mesmo tempo, há que descobrir, explicar as lacunas e os silêncios da história e baseá-la tanto sobre vazios como sobre os espaços cheios que sobreviveram. (Ibid., p. 282-283).

A voz autodiegética de Colombo efetua esta tarefa com destreza em se tratando dos registros feitos por uma série de biógrafos sobre as suas vivências e também com vários documentos produzidos em sua época, fontes que são contestadas pelo narrador e recebem, com o aval da voz de quem executou as ações, um novo direcionamento. Assim, o romance se aventura numa nova versão: um exemplo é de como o futuro Almirante chegou ao litoral

português, outra questão obscura para a história. Madariaga (1947, p. 105), por exemplo, aponta este fato como ocorrido em 13 de agosto de 1476. Nessa ocasião, Colombo teria alcançado as terras lusitanas como náufrago da batalha de São Vicente, na qual a embarcação em que o Almirante viajava teria sido atacada por navios corsários, uma hipótese bem aceita pela historiografia, já que não se dispõem de fontes seguras para afirmar com precisão quando e como Cristóvão Colombo chegou a Portugal. A descrição de seu heróico salvamento é bem conhecida e presente em quase todas as biografias do Almirante. Destacamos, abaixo, um trecho de *Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón* (1947), de Salvador de Madariaga:

*Con la imaginación todavía alborotada por el clamor de la batalla, los reflejos del incendio y las sangrientas escenas del abordaje, con la cabeza todavía sonora del ruido de los cañones y de la mosquetería, Cristóforo iba nadando con perseverancia, luchando con las olas, apoyando a veces su cuerpo fatigado sobre el remo flotante que le servía de balsa [...].*³⁰¹ (p. 105).

Uma versão bastante heróica deste momento da vida Colombo é apresentada no fragmento acima, dando a impressão, especialmente pelas expressões “clamor da batalha”, “cenas sangrentas da abordagem” e “ruído dos canhões e da artilharia”, de que Colombo se encontrava, realmente, em meio a um dos combates mais violentos. Contudo, como conhecedor das versões oficiais, o narrador de *The memoirs of Christopher Columbus*, ironicamente, comenta: “[...] *this is one of those places where my early biographers really go off the deep end*”³⁰² (MARLOWE, 1987, p. 34). A voz enunciativa não se contenta em apenas ridicularizar o discurso dos biógrafos que relatam tal acontecimento desta forma enaltecida. Por meio de uma linguagem totalmente anacrônica, impregnada de um tom de desaprovação – perceptível pelo emprego da expressão idiomática “*go off the deep end*” (ir aos extremos, exaltar-se) –, esta voz constrói sobre a versão oficial (hipotexto) um hipertexto com um novo enredo para o episódio. Nesta versão paródica e em estilo autobiográfico, o protagonista, dirigindo-se para a Inglaterra, conforme aconselhado por Rodrigo Borgia, a fim de fugir dos assassinos contratados na Itália para executá-lo, apresenta sua versão:

My namesake Colombo never touched Bechalla. The ill-fated ship sank as a result of self-inflicted wounds. Captain Catastrophe and the crew dove overboard [...] and floundered toward the fleet of rescue ships which was closing so fast that my namesake Colombo set all sail and sped away to the south. I hadn't the faintest idea

³⁰¹ Nossa tradução livre: Com a imaginação ainda alborotada pelo clamor da batalha, os reflexos do incêndio e as sangrentas cenas da abordagem, com a cabeça ainda sonora do ruído dos canhões e da artilharia, Cristóvão ia nadando com perseverança, lutando com as ondas, apoiando às vezes seu corpo fatigado sobre o remo flutuante que lhe servia de balsa [...].

³⁰² Nossa tradução livre: [...] este é um episódio em que meus biógrafos acabaram, realmente, indo aos extremos.

how to swim but I had seen dogs paddling in the water, and this I did, Batolomeo's map between my clenched teeth. I gulped seawater, gagged and coughed, and kept paddling until I found a floating cask, which I clung to for dear life. The rescue ships approached and a felucca smaller than Bechalla made for me. [...] One of them asked, 'What's your name, kid?' I said 'Colombo.' They cursed me and lifted me over the gunwale to hurl me back into the sea. 'Plomo!' I shouted. 'Como Plomo!' Plomo is the Spanish word for lead. [...] 'What is your name then, kid?' 'Colón. Cristóbal Colón. I'm nobody special. Just a Spaniard named Colón,' I told them. [...] 'Nah. He's just some dumb Spanish kid.' An hour later I stepped ashore in Portugal with Bartolomeo's map.³⁰³ (Ibid., p. 36-37).

Ao construir sua versão sob os pressupostos das escritas do “eu”, conferindo ao enunciado o aval da vivência pessoal dos eventos relatados, a voz de Colombo narra uma cena totalmente carnalizada, da batalha de São Vicente, que não passa de um acidente no qual a embarcação afunda pela imprudência do capitão que sobrecarregou o navio. Esta personagem é chamada, na voz irônica do jovem Colombo, de “Capitão Catástrofe”. A voz relata, ainda, a aproximação de um barco corsário, comandado por um bem conhecido pirata da época, um francês chamado Colombo, como ele. Tal fato faz com que Cristóvão Colombo, ao ser resgatado por embarcações portuguesas que vieram em socorro da tripulação naufragada, assumo seu nome espanhol, para não ser lançado ao mar novamente por pensarem que ele fosse o corsário francês. Ao gritar “Cristóbal Colón!”, o protagonista é identificado como “*just some dumb Spanish kid*” e, graças a isso, como comenta ironicamente a voz do narrador, uma hora após o afundamento de sua embarcação, estava pisando em solo português, ainda de posse de um mapa-múndi que Bartolomeu lhe havia feito a partir de todos os seus estudos na biblioteca do Vaticano.

No romance, a voz autodiegética, ao empregar recursos como o humor, a paródia e a ironia, cria uma imagem carnalizada do próprio Colombo: nela, o futuro Almirante do Mar Oceano nem sequer sabe nadar e é chamado de idiota. A carnalização, centrada na imagem de Colombo “nadando ao estilo cachorrinho”, engolindo água do mar, tentando se salvar a todo custo, mal conseguindo se manter sobre a água e sendo heroicamente resgatado pelos

³⁰³ Nossa tradução livre: Meu homônimo Colombo não conseguiu nem chegar perto do *Bechalla*. O fatídico navio afundou em consequência de ferimentos auto-infligidos. O capitão Catástrofe e a tripulação saltaram do navio [...] e tentaram nadar em direção à frota de resgate que estava se aproximando tão depressa que meu xará Colombo enfunou as velas e fugiu para o sul. Eu não tinha a menor idéia de como nadar, mas já vira cachorros nadando na água e procurei imitá-los, com o mapa de Bartolomeu preso aos dentes. Engoli água do mar, engasguei e tossei, e continuei nadando no estilo cachorrinho até encontrar uma tábua flutuante. Agarrei-me àquele pedaço providencial do casco, como se estivesse me agarrando à minha própria vida. Os navios de resgate aproximaram-se e um falucho menor que o *Bechalla* seguiu em minha direção. [...] Um deles perguntou ‘Como é seu nome, rapaz?’ – ‘Colombo’ – respondi. Eles começaram a me insultar e me levaram até a amurada com a intenção de me jogar no mar. ‘*Plomo! Como plomo!*’ gritei. ‘*Plomo* é a palavra em espanhol para chumbo’ [...]. ‘Então qual é seu nome, rapaz?’ – ‘Cólón! Cristóbal Cólón. Não sou ninguém em especial. Apenas um espanhol chamado Cólón’ – disse-lhes. [...] ‘Não. É apenas um garoto espanhol idiota’. Uma hora mais tarde desembarquei em Portugal, com o mapa de Bartolomeu.

portugueses, gera imagens opostas àquelas tradicionalmente cultivadas nos compêndios da história. Essa voz, respaldada pela subjetividade do protagonista, reiterada na ênfase dada à primeira pessoa – em expressões como “meu xará”, “eu não tinha a mínima idéia [...]”, “Eu disse ‘Colombo’”, “eu gritei ‘Plomo!’”, que revelam as suas angústias e sensações de desespero –, empreende uma leitura do passado distanciada de qualquer idealização objetiva, pautando-se, antes, pela liberdade de imaginação que o humaniza e o faz sair do pedestal no qual o discurso histórico o colocou.

A comicidade da cena narrada, que mostra Colombo “agarrado a uma tábua como à vida”, leva ao riso; porém, este é irônico, já que resulta do tragicômico e do absurdo – o grande marinheiro, Almirante do mar Oceano, não sabe nadar –, imagens que são o resultado de um olhar crítico em relação ao discurso da história. Assim, conforme afirma Bakhtin, “a verdade é restabelecida pela redução da mentira ao absurdo, mas ela mesma não procura suas palavras, teme emaranhar-se nelas, atolar-se no patético verbal” (2003, p. 115). Esse absurdo é fruto de uma linguagem ambígua que, por meio da paródia à palavra séria, consegue ridicularizar e dessacralizar o discurso ideológico convencional da história, exaltadora das ações do Almirante, a fim de reinstalar uma nova ordem. Desse modo, reafirma-se a preponderância do discurso paródico que estrutura a configuração do Almirante e seus feitos na narrativa de Marlowe, aproximando-a das leituras desse passado efetivadas pelos romancistas hispano-americanos.

A partir do relato deste episódio da chegada de Colombo a Portugal, uma etapa já em partes conhecida e registrada da jornada de Colombo em terras lusitanas se inicia. Esta inclui os primeiros contatos com a ainda criança Felipa Moniz Perestrello, com quem mais tarde, como se sabe, o Almirante se casa. A narrativa, assim, passa a avançar pautando-se também nos aspectos mencionados na historiografia. Muitas das experiências vividas por Colombo, embora estejam, de uma ou outra forma, registradas, deram-se em circunstâncias que nenhum estudo biográfico conseguiu, de fato, comprovar. Essa falta de comprovação histórica possibilita ao romancista subverter todas as hipóteses, propostas ou cogitações feitas por historiadores e criar, livremente, as aventuras mais exorbitantes, os acontecimentos mais fabulosos, e construir as memórias mais extravagantes. O fio condutor e promotor do avanço da narrativa, a partir do relato da chegada de Colombo a Portugal, passa a ser os aspectos bem conhecidos sobre a trajetória de vida do marinheiro que busca pôr em prática a grande idéia de seu irmão Bartolomeu: chegar às Índias pela via oeste.

Aos aspectos conhecidos, o narrador imprime sua subjetividade, revelando novos matizes, num jogo que confronta os registros oficiais trazidos à discussão pelas diversas

relações transtextuais às quais a narrativa recorre, possibilitando à voz enunciativa um diálogo com estes textos e a conseqüente confrontação entre o discurso oficial e as revelações feitas pela voz autodiegética ao enunciar outros aspectos relevantes desse passado. Nesse sentido, esta voz desmistifica o passado heróico que lhe foi atribuído pelo discurso historiográfico. Isso se dá quando a voz autodiegética cria um hipertexto, pela reescritura paródica que efetua da grande maioria dos textos nos quais se registraram as aventuras de Colombo, cujo teor esta voz critica, corrige e ironiza, como vimos no episódio de sua chegada em Portugal.

Essa prática de reescritura paródica e carnavalizada, em que os comentários do próprio narrador sobre o processo de criação da narrativa projetam a visão dialógica, de apologia e paródia desse passado (des)conhecido, é atitude constante neste fluxo de memória empreendido pela voz enunciativa. Nenhum evento do passado vivido por Colombo, nem do que se registrou no futuro sobre o Almirante, parece ser desconhecido ao narrador, estabelecendo-se, assim, um diálogo anacrônico intenso entre passado vivido pelo protagonista e o seu presente, em que este rememora os eventos do passado. Este processo é revelado pelas memórias atemporais do narrador, que rastreiam a sua trajetória histórica, estratégia que lhe possibilita, por exemplo, emitir juízos, comparar, ridicularizar e distorcer informações escritas sobre outros a seu respeito; agregar outras informações àquelas de seus biógrafos; e revelar as intenções secretas de certas ações feitas por ele no passado e dos registros que delas ele mesmo efetuou, como, por exemplo, o *Diário de bordo*, que ganha uma nova redação no romance. Todo este material autográfico passa, também, a ser enriquecido pela visão *a posteriori* que a voz enunciativa dele tem no presente da enunciação.

Nesse sentido, a narrativa de *The memoirs of Christopher Columbus* assemelha-se ao projeto estético de *El arpa y la sombra*. Carpentier, neste seu romance, na segunda parte, vale-se da voz de Colombo, enunciando a partir de seu leito de morte. Na análise de Milton, vemos que neste capítulo do romance de Carpentier “Colombo vai falando de Colombo, num mecanismo de revelação e encobrimento de verdades. Aos dados públicos [...] acrescentam-se informações inéditas e reflexões críticas, que expõem as oscilações de caráter, as intenções escondidas, os projetos obscuros [...]” (1992, p. 145). Um exemplo do que comenta Milton sobre o processo narrativo em *El arpa y la sombra*, pode ser observado neste fragmento: “*Vi a Felipa, la cortejé como cumplido caballero soy. Aunque de joven semblante y lozano cuerpo, era viuda de pocos recursos y con una hija a costas. Pero poco me importó el hecho,*

*recordando que era de buena alcurnia [...]*³⁰⁴ (CARPENTIER, 1994, p. 89). No romance *The memoirs of Christopher Columbus*, a voz de Colombo procede de forma semelhante ao enfrentar-se com os aspectos conhecidos de sua vida. Ao trazê-los para a sua versão, a voz enunciativa acrescenta-lhes inéditas revelações, como o fato de Felipa, no romance de Carpentier, ser caracterizada como viúva com uma filha para sustentar. A historiografia não apresenta muitos dados sobre esta personagem, lacuna que a imaginação preenche das mais diversas formas nos romances.

Deste modo, a caracterização de Felipa, futura esposa do Almirante, é também modelo de subversão no romance *The memoirs of Christopher Columbus*. Colombo relata que, quando a conheceu, ela era ainda uma criança, porém, bastante precoce em termos de sexualidade:

*She spun around. 'I bet you didn't notice. See how my boobs are growing? They're already as big as lemons, look' she said, breathing deeply. 'Open your eyes, for God's sake'. She came closer. 'You can touch them if you want'. I backed away. 'I said you can touch them.' She stamped petulantly. 'Felipa, you'd better get dressed and go home'. [...]. 'Don't you want to grope them even a tiny little bit?' I declined. 'Hah! Liar! Just look at your codpiece now.' 'Felipa, if you don't leave this minute I'll have to spank you.' She considered. 'You will? That might be lots of fun.'*³⁰⁵ (MARLOWE, 1987, p. 42).

O diálogo entre Colombo e a garotinha revela uma Felipa descobrindo seu corpo que passa por transformações que a farão mulher. Consciente desse processo, a garota aproveitava-se da “inocência” que ainda a rodeia para andar nua pela praia, provocando, assim, os homens que encontra, como mostra a cena acima. Colombo, contudo, mostra-se prudente ante a “petulância” de Felipa, que insiste para que toque “só um pouquinho” os seus seios em crescimento. A descrição de Felipa como uma garota audaz centra-se nas expressões “*just look at your codpiece now*”, que denota sua consciência de haver excitado a Colombo com suas investidas, e em “*that might be lots of fun*”, expressão usada pela garota ante a ameaça de Colombo de que bateria nela caso não se vestisse e fosse para casa, denotando a sua excitação diante da proposta.

³⁰⁴ Nossa tradução livre: Vi Felipa, cortejei-a como bom cavalheiro que sou. Embora fosse de jovem semblante e atraente corpo, era viúva de poucos recursos e com uma filha pra sustentar. Mas pouco me importou o fato, recordando que era de boa estirpe [...].

³⁰⁵ Nossa tradução livre: Ela voltou-se para mim: ‘Aposto que você ainda não tinha percebido. Está vendo como meus seios estão crescendo? Já estão grandes como dois limões, veja – disse ela, ofegante – Abra os olhos, pelo amor de Deus!’ E aproximou-se de mim – Você pode tocá-los se quiser’. Afastei-me dela. ‘Eu disse que você pode tocar neles’ – Ela bateu seu pé no chão, petulantemente. ‘Felipa, é melhor você se vestir e ir para casa’ [...]. ‘Tem certeza de que não quer acariciá-los, nem um pouquinho?’ Respondi que não. ‘Mentiroso! Dê uma olhada para o seu pinto agora.’ ‘Felipa, se você não for embora neste minuto, vou ter que bater em você.’ Ela pareceu ficar preocupada com minhas palavras. ‘Você seria capaz de me bater? Acho que isso poderia ser bem divertido’.

Felipa Moniz Perestrello é, assim, caracterizada como uma maníaca sexual insaciável que, para se vingar de Colombo, que não cedeu a seus impulsos nem quando a acompanhou ao convento onde seu pai a enclausurou, decide, alguns anos mais tarde, casar-se com Bartolomeu. Entretanto, ao ver Colombo na igreja, abandona o altar e duas semanas depois os dois se casam. Felipa, de quem a história oficial não apresenta muitos detalhes, desaparece da trama e da vida de Colombo quando, em uma cena marcada pelo anacronismo, é atropelada por um tropel de cavalos numa favela onde ela passou a viver após fugir de casa. Essa fuga, é importante ressaltar, foi motivada por arrependimento pelas muitas vezes que havia traído o marido enquanto este buscava apoio para seu projeto de navegação junto à corte portuguesa. O acidente acontecera minutos antes de Colombo encontrá-la, cena que o narrador descreve com realismo:

*The filthy pile of straw on which Felipa lay was darkly wet. [...] The caballero came in. 'We're terribly sorry, you know,' he said in the same bored voice he had used with the milkman. 'Just one of those unfortunate accidents. She stepped into the road with her milk can as we galloped up. If there is some restitution we can make – ' 'Get out of here,' I said. [...] 'leave us,' I said. Her torn lips tried to smile up at me and the eye that wasn't swollen shut filled with tears. 'You've come back'. 'Yes.' 'Are you going to take me home?' 'Yes Felipa,' I said. 'You're going home.' 'I'll be a good wife, you'll see. [...] I remained on my knees beside her until the end came.'*³⁰⁶ (Ibid., p. 110-111).

As falas das personagens realçam o anacronismo da cena narrada, o que se evidencia, por exemplo, nas expressões corriqueiras da contemporaneidade diante de um atropelamento: “*just one of those unfortunate accidents*” e “*if there is some restitution we can make*”, ditas pelo cavaleiro diante da figura agonizante de Felipa. Assim, a jovem portuguesa morre com a promessa “*I'll be a good wife, you'll see*”, uma expectativa que o fim da vida não lhe permite cumprir, abrindo possibilidades para que a narrativa das ações de Colombo avance em direção às aventuras do marinheiro em outras terras.

Com relação a este episódio relacionado à vida de Colombo, é importante ressaltar que a liberdade da ficção permite, por exemplo, que Paula DiPerna, em seu romance *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), simplesmente ignore o fato de que Felipa realmente morreu poucos anos após seu casamento com Colombo. Isso lhe

³⁰⁶ Nossa tradução livre: No imundo monte de palha, um líquido escuro cercava Felipa. [...] ‘Sentimos muito’ – disse o cavaleiro ao entrar, com a voz de enfado com que conversara com o leiteiro. ‘Foi apenas um acidente infeliz. Ela atravessou a rua levando o leite quando passamos galopando. Se pudermos indenizar...’. ‘Saia já daqui!’ – gritei [...]. ‘Deixe-me sozinho com ela’. Os lábios dilacerados de Felipa tentaram sorrir para mim e o olho que não estava inchado encheu-se de lágrimas. ‘Você voltou...’ – ‘Sim’ – ‘Vai me levar de volta para casa?’ – ‘Sim, Felipa – respondi – você vai para casa’. – ‘Serei uma boa esposa, você vai ver’. [...] Continuei ajoelhado ao seu lado até o fim.

permite fazer de Felipa a voz enunciativa de uma trama que se estende para além do real período de sua vida, como veremos em nossa análise desta obra de nosso *corpus* mais adiante.

Em *The memoirs of Christopher Columbus*, ao subverter as imagens de Felipa, retratada pela história como uma fina e bem educada representante da nobreza decadente de Portugal, o narrador também evidencia que muito do que se menciona sobre ele não condiz com a realidade, mas é, antes de tudo, fruto da necessidade de se criar imagens que correspondam aos anseios de seus forjadores. O acidente de Felipa e sua conseqüente morte é, como na história, um dos motivos que faz Colombo, juntamente com o filho que tiveram – Diego Colombo –, decidir-se a tentar a sorte na corte espanhola. Desse modo, os eventos históricos movem a narrativa e promovem o seu avanço.

A experimentação estrutural e lingüística presente na obra revela, da mesma forma como já haviam feito vários escritores hispano-americanos anteriormente, entre eles Alejo Carpentier (1979) em *El arpa y la sombra*; Antonio Benítez Rojo (1979) em *El mar de las lentejas*; Abel Posse (1983) em *Perros del paraíso*, uma narrativa sobre as ações de Colombo em que as anacronias, a carnavalização e a paródia reinam absolutas.

O tom carnavalesco se estende por toda a obra, com a narração de episódios eróticos de Colombo com uma série de mulheres com quem se encontra em suas infundáveis viagens, sempre fugindo dos assassinos contratados na Itália para matá-lo. Entre estas mulheres está, além de Felipa Moniz Perestrello – a esposa portuguesa de Colombo –, Beatriz Henríquez de Arana³⁰⁷, uma jovem judia de Córdoba que se tornou amante de Colombo durante o período em que este transitou pela corte espanhola. Beatriz veio a ser a mãe de seu segundo filho, Fernando Colombo, o qual, mais tarde, escreve a primeira biografia de Colombo, que se torna alvo de severas críticas na ficção. Neste romance, Beatriz é descrita como órfã, cujos pais haviam sido queimados pela Inquisição. Colombo se torna, primeiramente, professor de Beatriz para ensiná-la a ler e escrever e, depois, amante dela. A identidade de Beatriz só é revelada a Colombo pelo primo desta, Diego de Arana, quando ela já estava grávida:

'I'm going to be civilized about this' Enríquez de Harana said in an ominous voice. Juan Sánchez said, 'Now, Diego, you promised.' 'Her father,' Enríquez de Harana said, 'was-' 'No, Diego!' Beatriz screamed. 'No!'. 'Her father was Pedro de Torquemada and there's only one Torquemada family in Spain, they're cousins, and if

³⁰⁷ Beatriz Henríquez de Arana é foco narrativo da obra *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance DuBois, obra que consideramos a que inaugura a escrita de romances de autoria feminina sobre Colombo. A jovem judia convertida é também o foco escolhido pelo romancista espanhol Pedro Piqueras em sua obra contemporânea *Colón a los ojos de Beatriz* (2000). O pai de Beatriz se chamava Pedro de Torquemada, segundo Salvador de Madariaga (1954, p. 228-229), o que a associa diretamente a família de Tomás de Torquemada, o grande inquisidor espanhol que, provavelmente, era primo de Beatriz.

*you don't do the right thing by her, guess who's coming to dinner next time?' said Diego Enríquez de Arana in his civilized manner.*³⁰⁸ (MARLOWE, 1987, p. 128).

A passagem descrita acima revela que as informações contidas na biografia de Colombo, escrita por Salvador de Madariaga (1947), são o apoio intertextual que possibilita o jovem Diego dirigir-se a Colombo da forma como o faz. Vejamos como este diálogo se configura como eco das informações de Madariaga:

*Añádase que el padre de Beatriz se llamaba Torquemada. Perfectamente, Torquemada. Ahora bien, este nombre, famoso en los anales de la Inquisición, era el de una familia de conversos que había dado a la Iglesia española al ilustre Cardenal de San Sixto, Don Juan de Torquemada, de quien era pariente por cierto el famoso Inquisidor General; y aunque no basta este argumento para pensar que el padre de Beatriz perteneciese a esta familia, añade no obstante cierta verosimilitud a la hipótesis que haría a Beatriz Enríquez conversa.*³⁰⁹ (1947, p. 228-229).

A narrativa, ao estabelecer estas relações intertextuais, aproveita-se das informações contidas nas mais diversas fontes e as transforma em matéria discursiva das ações narradas, como vemos no diálogo acima, no qual as palavras de Diego de Arana parecem reflexos das informações dadas sobre a ascendência de Beatriz pela biografia de Colombo escrita por Madariaga. Diante dessa revelação, Colombo é forçado a se casar com Beatriz. No entanto, o destino o preservou deste ato, já que, nesse momento, aparece o mensageiro real trazendo a carta dos Reis Católicos convocando Colombo para uma audiência. Todo o plano de viagem é explicado aos presentes e ambos os interlocutores de Colombo esquecem sua missão de obrigá-lo a se casar com Beatriz, mas se candidatam a segui-lo na grande aventura. Sobre o episódio, o narrador menciona: *"It seemed that I was being forced into what later would picturesquely be called a shotgun wedding, while as it turned out I was recruiting members of the Colón faction of my crew who would prove such valuable allies against the Pinzón factions and others"*³¹⁰ (MARLOWE, 1987, 128-129). O humor é destaque na linguagem do

³⁰⁸ Nossa tradução livre: 'Vou assumir uma atitude civilizada' – disse Enríquez de Arana com voz agourenta. 'Escute, Diego, você prometeu' – interveio Sánchez. 'O pai dela – falou o outro – era...' – 'Não, Diego' – gritou Beatriz – 'Não!' – 'O pai dela foi Pedro de Torquemada e existe apenas uma família Torquemada na Espanha. Eles são primos, e, se você não fizer o que deve ser feito, adivinhe quem virá para jantar da próxima vez?' Diego Enríquez de Arana acabara de usar sua maneira civilizada.

³⁰⁹ Nossa tradução livre: Acrescenta-se que o pai de Beatriz se chamava Torquemada. Perfeitamente, Torquemada. Pois bem, este nome, famoso nos anais da Inquisição, era o de uma família de convertidos que havia dado à Igreja espanhola o ilustre Cardeal de San Sixto, Dom Juan de Torquemada, de quem era Parente, por certo o famoso Inquisidor Geral; e se não bastasse este argumento para pensar que o pai de Beatriz pertencera a esta família, acrescenta, não obstante, certa verossimilhança à hipótese que faria de Beatriz Enríquez uma convertida.

³¹⁰ Nossa tradução livre: Parecia que eu estava sendo forçado a me casar com ela, numa cena que mais tarde seria pitorescamente conhecida como casamento sob a mira da espingarda, quando na realidade eu estava recrutando

narrador-protagonista, que se vale de gírias como “*a shotgun wedding*” (um casamento às pressas, forçado – literalmente, um casamento sob a mira da espingarda) para comentar o lado tragicômico da situação que enfrentou ao ser forçado a se casar com Beatriz. Uma experiência que acabou, segundo a irreverência do narrador, num ato de “recrutar membros para a facção colombiana” de sua futura expedição à América.

Deste modo, a voz enunciativa, na construção de seu discurso autobiográfico, recorre a artifícios e recursos narrativos como a paródia e a intertextualidade, numa linguagem impregnada de ironia e humor para, além de dessacralizar imagens históricas, estabelecer laços de cumplicidade com o leitor, provocando o riso, a fim de mostrar o lado ridículo e improvável de muitas das escrituras consagradas sobre o seu passado. O “eu” enfático de Colombo que aparece nesse discurso desautoriza estes escritos sobre suas ações passadas e vale-se deles como hipotextos para reescrevê-los (hipertextos) de forma paródica e muitas vezes carnavalizada, certificada pela voz de quem os vivenciou. Tal processo se efetua num movimento que ora dessacraliza as imagens heróicas que dele construíram seus admiradores, ora ridiculariza os próprios autores destes textos pela sua visão alienadora e descontextualizada presente em seus textos sobre o sujeito que estão biografando e o tempo em que este viveu.

Um exemplo típico desse procedimento é a abordagem que faz a voz enunciativa aos episódios de sua vida na Espanha, em especial quanto à sua famosa entrevista com a Junta de Salamanca, encarregada pela rainha Isabel de avaliar a possibilidade de realização de seu projeto de navegação. O narrador, neste empreendimento, aproveita para desmoralizar a biografia de Colombo escrita por Washington Irving, após comentar que o jovem embaixador norte-americano havia vivido por alguns meses no palácio de Alhambra, em Granada, onde escrevera um encantador livro de contos. Contudo, expõe também que

*[...] this same Washington Irving would write a not so amusing book grossly mistitled *The History of the Life and Voyages of Christopher Columbus*, and it is this egregious volume I wish now to condemn for the most glaring of its countless untruths [...]. To hear him tell it, all those learned types believed, as poor old Perestrello almost had, that they lived on a flat earth [...]. In fact, this Irving would even portrait me as concerned that the Inquisition, for my belief in a round earth, might condemn me for heresy. What drive! The whole civilized world, the Talavera Committee and the Supreme and General Council of the Inquisition included, knew itself to be round and had known so since antiquity. As I've said before.³¹¹ (Ibid., p. 132).*

membros da facção Colombo de minha tripulação, que viessem a ser valiosos aliados contra a facção de Pinzón e outros.

³¹¹ Nossa tradução livre: Esse mesmo Washington Irving escreveria outro livro, menos divertido, grosseira e erroneamente intitulado *A história da vida e viagens de Cristóvão Colombo*, e é tal egrégio volume que desejo

A intertextualidade com a obra de Irving, fonte inspiradora de vários romances apologéticos sobre Colombo na América do Norte, possibilita a interlocução do narrador com os textos canônicos da história colombiana. Tal interlocução é feita em tom irônico e sarcástico, perceptível na forma como o narrador alude ao seu biógrafo, empregando um pronome demonstrativo que denota menosprezo – “*this same Washinton Irving*” –, e no modo como este se refere à biografia escrita por Irving, classificando-a como “*not so amusing book grossly mistitled*”, o que demonstra a sua impressão sobre uma das obras mais aclamadas e populares sobre a vida de Colombo. A opinião do narrador sobre o conteúdo desta sua biografia escrita pelo poeta e contista norte-americano pode ser resumida pela ironia contida na expressão “*What drive!*”, que remete às gírias do português “Que viagem!”, “Que absurdo!”, “Que droga!”, as quais também revelam o teor anacrônico da linguagem empregada pelo narrador. O discurso paródico, a metalinguagem e a carnavalização formam um conjunto que possibilita retomar os eventos do passado sob um ponto de vista extremamente humano para recompor as experiências vivenciadas pela voz enunciativa, num contínuo movimento intertextual que, entre outros efeitos, explicita a sua construção discursiva, sua essência metaficcional. Além disso, por meio da carnavalização, desmistificam-se não apenas as imagens heróicas de Colombo, mas também a própria imagem consagrada dos biógrafos que as erigiram, procedimento que é constante ao longo da obra.

Esse processo de reescritura dos eventos do passado, advindas do fluxo de memória do protagonista Cristóvão Colombo, faz deste um experto leitor da vasta produção literária do universo colombiano, já que o narrador discute os textos de seus biógrafos. Como esses escritos são feitos *a posteriori* das experiências por ele vividas, isso lhe dá uma vantagem, já que ele e suas façanhas são a própria matéria discursiva desses escritos, permitindo-lhe que avalize ou desacredite as ações narradas sob a perspectiva de quem as executou de fato.

The memoirs of Christopher Columbus também faz incursões no contexto histórico em que Colombo buscava obter o apoio dos monarcas espanhóis. Para apontar aspectos não mencionados pela historiografia, a narrativa recorre à configuração de personagens não advindas do universo histórico. Entre essas personagens, destacamos Petenera, uma espiã judia, irmã de Luis Torres, o intérprete da futura frota de Colombo e uma das amantes de

agora condenar por causa da mais flagrante de suas incontáveis inverdades. [...] Ouvi-lo mencionar que todos aqueles tipos expertos acreditavam, como o infeliz Perestrello quase chegou a acreditar, que eles viviam em uma terra que era plana [...]. Na verdade, ele até mesmo me retrataria como alguém receoso de que a Inquisição me condenasse por heresia por acreditar que a terra era redonda. Que disparate! Todo o mundo civilizado, inclusive a Comissão Talavera e o Conselho Supremo e Geral da Inquisição, sabia que o mundo era redondo e já tinham esse conhecimento desde a Antiguidade, como eu já disse antes.

Colombo. A descrição do primeiro encontro entre as personagens revela o teor da futura relação entre ambos:

*[she] kissed me savagely. No woman ha never kissed me like that before. [...] –‘As I thought,’ she said. ‘You’re a very sexy man, Colón.’ No woman had ever called me by just my surname before. – ‘But don’t get the wrong idea. I still hate you. Anyway, it’s not really you that’s sexy. Fame’s an incredible aphrodisiac.’ In the lamplight her eyes were that deep emerald green that John Cabot would see when his ships crossed the Gulf Stream in June 1497.*³¹² (Ibid., p. 286).

A relação amor/ódio será constante entre as personagens Colombo e Petenera. Vemos, no fragmento, que ela se torna, inclusive, alvo de projeções anacrônicas do narrador, que inicialmente atribui a ela o fato de tornar-se conhecido mais pelo seu sobrenome do que pelo nome, e também ao relacionar a cor de seus olhos à cor do mar da costa da Flórida conforme avistada por John Cabot em 1497, outro grande navegador italiano, considerado o descobridor do Canadá nesse mesmo ano de 1497 – rival, portanto, de Colombo na fama dos descobrimentos do período das grandes navegações. As referências a este navegador, muitas vezes esquecido pela historiografia, são recorrentes na obra e evidenciam como a “verdade” deixa de aparecer nos relatos do passado.

A presença dessa personagem possibilita uma série de revelações sobre o modo de agir da Inquisição e das organizações secretas dos judeus, ao relatar, por exemplo, o envolvimento de Petenera com o filho de Luis de Santángel, o qual é torturado pela Inquisição e salvo da morte pelas ações de Colombo e Petenera, dando à narrativa um tom de romance policial, gênero que consagrou a narrativa de Marlowe.

Petenera simboliza toda a problemática existencial da camada da população espanhola conhecida na época como cristãos novos, ou judeus convertidos à fé católica. A figura de Tomás de Torquemada, o dominicano que foi o maior inquisidor da história espanhola e cujas ações fanáticas contra os considerados hereges, especialmente judeus e conversos, agigantam-se como uma imensa sombra que paira sobre o destino de todas as personagens. Torquemada ganha nas figuras histórias de frei Buriel e frei Pane, que acompanham a segunda expedição de Colombo à América, perfeitos aliados.

Percebe-se que estas personagens estão inseridas na realidade histórica referente ao

³¹² Nossa tradução livre: [ela] beijou-me de modo selvagem. Nenhuma mulher havia me beijado daquela forma antes. [...] –‘Como eu pensei’, ela disse. ‘Você é um homem muito sexy, Colombo’. Nenhuma mulher antes havia me chamado apenas pelo meu sobrenome. – ‘Mas não faça uma idéia errada. Eu ainda odeio você. De qualquer modo, não é propriamente você que é sexy. A fama é um incrível afrodisíaco. À luz da lâmpada, seus olhos eram daquele verde esmeralda que John Cabot veria quando seus barcos cruzariam o Golfo da Flórida em junho de 1497.

período em que os membros da Inquisição atuaram energicamente, conseguindo, por meio de suas ações, que os judeus fossem expulsos da Espanha em 1492. Pela inserção da personagem Petenera na obra, o narrador encontra pretexto para mostrar o clima de tensão e angústia sofrido pelos judeus antes do edital de expulsão assinado por Fernando e Isabel, cuja data limite para a conversão à fé católica ou saída do reino para todos os judeus era 3 de agosto de 1492. Esta tensão se estendeu por muito tempo ainda devido à permanência de judeus não convertidos de fato no território espanhol, os quais corriam imenso risco de acabar nos calabouços da Inquisição, como era a situação da personagem Petenera.

O clima de tensão vivido pela população espanhola no ano de 1491 é especialmente promovido pela atuação da Inquisição e pela luta dos monarcas espanhóis para reconquistar a cidade de Granada – último reino mouro que ainda se mantinha na Península Ibérica e que era comandado pelo califa Boabdil. Colombo relata que, nesse período, atuou como espião espanhol entre as montanhas da Andaluzia. Neste ofício, num lance de sorte, acabou descobrindo os maiores segredos das forças muçulmanas. Essa descoberta, aliada à sua habilidade de rabiscar mapas – aprendida de seu irmão Bartolomeu –, acabam sendo os eventos mais importantes que levaram à rendição de Boabdil e à conquista final de Granada pelas forças espanholas no início de 1492. O reconhecimento desse feito vem momentos antes da rendição:

While I watched the final salvoes [...] a man in ornately etched armor of impressive girth detached himself from the courtiers surrounding the King and Queen [...] clanked in my direction. 'You're Colomb, aren't you?' He said. 'Been wanting to meet the man who delivered Granada. That's what the royals call you now, you know that?' 'It was nothing', I said, with a self-deprecating cast of features the Duke of Medinaceli would have applauded.³¹³ (MARLOWE, 1987, p. 144-145).

Essas razões, entre outras bastante diversas das historicamente apontadas, são as que irão possibilitar a realização da grande jornada. O apoio que receberá desse homem, Luis de Santángel – judeu rico, convertido e tesoureiro da rainha Isabel –, será decisivo, como a história oficial confirma. Este é o sujeito que comunica o novo *status* de Colombo perante os Reis Católicos e toda a corte espanhola, o que se evidencia na expressão “*the man who delivered Granada*”. Contudo, isso se dá por um motivo ignorado pela historiografia, conforme revela a voz enunciativa. Ambos são filhos de pais judeus conversos, e Santángel

³¹³ Nossa tradução livre: Enquanto eu observava os disparos finais [...] um homem com uma armadura toda enfeitada separou-se dos que circundavam o rei e a rainha [...] começou a vir em minha direção. ‘Seu nome é Colomb, não é?’ – disse ele – ‘Tenho esperado muito para conhecer a pessoa que possibilitou a tomada de Granada. É assim que o rei e a rainha se referem a você, sabia?’ – ‘Não foi nada’ – respondi, com uma modéstia que o duque de Medinaceli teria aplaudido.

lhe revela que seus pais eram grandes amigos e que, em sua infância, chegou a conhecê-los – na verdade, na época em que a mãe de Colombo estava grávida dele. Assim, a identidade de Colombo é novamente posta em xeque: “‘*Then – then I’m a Jew,’ I blurted. ‘Don’t talk nonsense, of course you’re not. No more than I am. You’re a New Christian, far better than the other kind. [...] ‘My parents never told me,’ I said. ‘Nor should they have’*”³¹⁴ (Ibid., p. 145). Uma grande cumplicidade se estabelece entre as personagens e um complô é montado em apoio ao projeto de Colombo, que, como se sabe, recebeu o aval dos Reis Católicos.

Com relação aos eventos marcantes de 1492, primeiramente, é interessante notar que tais acontecimentos são dispostos em três capítulos interligados que, no conjunto, formam uma totalidade. São eles os capítulos VII – 1492!; VIII – 1492! (*Continued*); IX – 1492! (*Concluded*). Estes episódios, que são os que tornaram Colombo uma celebridade, recebem do narrador um tratamento especial, a começar pela sua disposição, que permite lê-los separadamente da obra total, como se fossem uma epopéia, uma outra “crônica das Índias”. Este aspecto é relevado pela paratextualidade que se intensifica nesta parte da obra mediante recorrências a títulos em formas garrafais e outros recursos tipológicos que chamam a atenção para as diferentes disposições de certos fragmentos do texto, evidenciando, deste modo, a intenção de fazer destes episódios uma narrativa diferenciada das demais aventuras narradas.

Sua primeira viagem é, em uma proliferação de anacronismos, comparada à *Odisséia*, à história da arca de Noé, às narrativas de *Moby Dick*, de Herman Melville, entre outras várias intertextualidades anacrônicas estabelecidas pela voz enunciadora. Sua chegada à ilha de Guanahaní, em 12 de outubro de 1492, é comparada à aventura de Neil Armstrong e seu pouso na lua. Por meio das reflexões do protagonista, podemos perceber tais relações, como ocorre, por exemplo, no fragmento abaixo:

*Do I perhaps say, as I plant the royal banner on the beach, ‘One small step for a Christian, one giant step for Christendom’, thus beating Neil Armstrong by almost 500 years? No, there are no half-billion T.V. viewers around the world to watch me, no periodical has purchased the serial rights to my adventures for a king’s ransom, no publisher has advanced an even greater fortune for Columbus’s journal (so called), no mission control exists to monitor my very move. Only the citizens of Palo, and a few score people at that Peripatetic Royal Court visiting God-knows-where in Spain right now, even suspect we have crossed the vastness on the Indian archipelago; I am convinced, with fable gold-roofed Cipango just over the horizon.*³¹⁵ (Ibid., p. 199).

³¹⁴ Nossa tradução livre: ‘Então... então eu sou judeu!’ – deixei escapar. ‘Não diga bobagens, é claro que não é. Não é mais judeu do que eu sou. Você é um cristão-novo, muito melhor do que os outros cristãos’ [...]. ‘Meus pais nunca me contaram’ – ‘Nem deveriam.’

³¹⁵ Nossa tradução livre: Por acaso eu digo, ao plantar o estandarte real na praia, “Um pequeno passo para um cristão, um grande passo para o Cristianismo”, passando a perna em Neil Armstrong em quase quinhentos anos? Não, eu não tenho meio bilhão de telespectadores no mundo inteiro assistindo ao meu feito, nenhum jornal

As anacronias são a marca preponderante do discurso paródico no qual a nova versão da chegada à ilha de Guanahaní é relatada na voz de Colombo, que remete à contemporaneidade, com menção aos meios de comunicação de massa como a televisão e os periódicos e às ações comerciais que este evento poderia render-lhe hoje em dia. A voz enunciativa do discurso deixa, inclusive, transparecer seu intento de alinhar-se às visões hispano-americanas desse passado por ele rememorado, ao mencionar: “*Now it is two hours past midnight of what will be called in Spanish El Día de la Raza and in English ‘Columbus Day’, that is to say, 12 October*”³¹⁶ (Ibid., p. 198). Ao explicitar a dicotomia sob a qual suas ações são lembradas na contemporaneidade, marcada pela menção à efeméride e seus distintos nomes – *El día de la Raza* e *Columbus Day* –, a voz enunciativa revela também a sua consciência das oposições que nelas se inserem, com relação aos universos hispano-americano e anglo-saxônico. O modo como a sua versão pessoal dos acontecimentos é construída, apoiado pelo discurso paródico, pela intertextualidade e pela carnavalização, demonstra a intenção do narrador em desconstruir o discurso apologético com que vinham sendo celebradas as suas ações até então no universo anglo-saxônico da América, para juntar-se àquelas do universo hispano-americano que, como ele mesmo procede no seu discurso, buscam mostrar outras perspectivas destes eventos.

Aliam-se às anacronias, à intertextualidade e à paródia também a carnavalização, nas descrições que a voz de Colombo faz ao recordar do momento da chegada da tripulação espanhola à ilha de Guanahaní, como se pode observar no fragmento: “*for once even the slovenly Pinzón brothers, who have trimmed their beards and slicked down their hair over their close-set eyes, look presentable. They have broken out new clothes: clean white jerkins, black velvet doublets, black tights*”³¹⁷ (Ibid., p. 197). A voz enunciativa carnavaliza a figura dos espanhóis. Assim, nesta visão do narrador, a comitiva espanhola dirige-se, em traje de gala, às praias do Caribe, onde será recepcionada por um grupo de nativos que, obviamente, estão nus, como era costume local.

adquiriu os direitos para publicar minhas aventuras em troca de uma enorme soma em dinheiro, nenhum editor me fez qualquer adiantamento milionário para o chamado *Diário de Colombo*, não existe nenhum centro de controle para monitorar todos os meus movimentos. Apenas os cidadãos de Palos e umas poucas pessoas daquela corte real peripatética que deverão estar em algum lugar da Espanha neste momento suspeitam que eu atravessei a vastidão do oceano até chegar a esta pequena e adorável ilha tropical, que deve fazer parte do arquipélago das Índias, pelo que imagino, com a fabulosa Cipango e suas casas de tetos de ouro logo após o horizonte.

³¹⁶ Nossa tradução livre: Agora passam duas horas da meia-noite do dia que virá a ser chamado em espanhol de *El Día de la Raza* e em inglês *Columbus Day*, isto é, o dia 12 de outubro.

³¹⁷ Nossa tradução livre: Pela primeira vez, até mesmo os desleixados irmãos Pinzón, que apararam a barba e escovaram os cabelos na altura de seus olhos, têm um ar apresentável, com roupas novas que quase podem passar por uniformes.

O jogo temporal possibilita que a narrativa do episódio do descobrimento seja feita a partir de dois pontos temporais distintos, que se imbricam: um deles está fixado na data de 12 de outubro de 1492, e outro está distanciado, numa perspectiva futura, na qual o narrador, pela rememoração dos eventos do passado, avalia-os ironicamente. Não são apenas os textos de seus biógrafos que passam pelo crivo de suas críticas: os seus próprios textos são, da mesma forma, alvo de sua “reescritura”. Assim, a mais conhecida de suas narrativas, a descrição feita no *Diário de bordo*, na entrada do dia 11 de outubro, é assim reconfigurada:

*These natives of the Indian archipelago are but ten in number and not only unarmed, except for small harmless-looking spears with fish-tooth points, but naked. They are neither black-skinned (as might have been expected, according to Aristotle, since we are more or less on the same latitude as the west coast of Africa), nor white like Europeans. No, they are of an indeterminate shade between, a sort of bronzy color that, with imagination and in dim light, you could almost call red. Tan then, a sort of ruddy tan. Tall, well proportioned, their coarse (but not African-kinky) hair worn horse-tail long, their limbs straight and smooth-muscled. They peer at our tall-masted ships at anchor, our boats at the water's edge, ourselves taking our first steps across the dazzling (and hot underfoot) sand – their whole world, their whole conception of nature of things altered at a stroke forever. And innocently and with a naïve delight, they smile.*³¹⁸ (Ibid., p. 200-201).

As últimas colocações do narrador, especialmente a expressão “*altered at a stroke forever*”, conotam a sua compreensão da dimensão do que representou sua chegada para os habitantes da ilha, aspecto inexistente no *Diário* histórico. O discurso exaltador das maravilhas do Novo Mundo, que se pode ver claramente no documento oficial, adquire, no romance, pela voz autodiegética do protagonista outro ponto de vista. O leitor, conhecedor das inúmeras interferências que o *Diário de bordo* sofreu ao longo dos séculos, é, assim, posto diante de uma versão não-mediada pela ação do frei Bartolomé de las Casas, Martín Fernández de Navarrete e outros que alteraram significativamente o documento original, no qual, talvez, existisse a frase “e inocentemente, com uma alegria ingênua, eles sorriam”, a qual descreve a reação dos nativos diante dos espanhóis no trecho acima.

As barreiras lingüísticas entre os povos que se viam pela primeira vez, mencionadas

³¹⁸ Nossa tradução livre: Esses nativos do arquipélago das Índias são apenas dez e estão desarmados, exceto por pequenas lanças de aparência inofensiva com pontas de dentes de peixes. Além disso, estão nus. A pele deles nem é negra (como seria de se esperar, de acordo com Aristóteles, visto que estamos mais ou menos na mesma latitude da costa ocidental da África) nem branca como a dos europeus. Não, a pele deles tem uma coloração intermediária, uma espécie de bronzeado que, com imaginação e sob luz fraca, poderia ser chamada de pele vermelha. Enfim, uma espécie de bronze avermelhado. Altos, bem-proporcionados, musculosos e de cabelos ásperos (mas não carapinha como os dos africanos) e compridos, eles olham para nossos navios de mastros altos que estão ancorados ao largo, para nossos barcos na beira da água, para nós que ensaiamos nossos primeiros passos naquela areia surpreendentemente quente sob nossos pés – o mundo deles, toda a noção que têm da natureza das coisas alterados de uma hora para outra, para sempre. E inocentemente, com uma alegria ingênua, eles sorriem.

por Greenblatt (1991) como completamente ignoradas pelos europeus nos documentos oficiais, tornam-se, na voz narrativa do protagonista, motivo de paródia. A carnavalização impera quando o intérprete da armada, o jovem Luís Torres, é requisitado para obter dos dóceis nativos que recepcionaram os recém-chegados na praia informações sobre como se chamava o lugar onde estavam. Vejamos como o narrador relata esta tentativa no fragmento abaixo:

*Torres does so, with a show of confidence, in Latin. The Indian responds incomprehensibly, if musically. Torres, less confidently, tries Hebrew. The Indian responds with equal incomprehensibility. Torres, clearly worried, tries Ladino, Aramaic, Spanish. Same lack of success. We all wait for Arabic, the mother of languages. And the Indian, who I now realize is just a boy of no more than fourteen, throws back his head and laughs. We all assume this signifies comprehension. But his response is again incomprehensible, if musical. Gentle, green-eyed, girlishly slim Luís Torres is now desperate. He has come with us, he must feel, under false pretenses. He tries a sort of sign language, poking his chest and saying, 'Torres.' The Indian, grinning, pokes his own chest. 'Torres.' Luís Torres sighs and tries again. He spreads his arms broadly to include the beach, the jungle. He bends and coops up a handful of sand, lets it trickle through his fingers, then spreads his arms again as his expressive face asks a silent question. The Indian jumps with excitement. 'Guanahani!' he cries. Then he pokes his own chest and makes the same sound: 'Guanahani! And, touching another of his kind, he says also, 'Guanahani.'. Comprehension comes to Luís Torres. 'Their name for this island is Guanahani and the people call themselves that too – Guanahani. Get it?'*³¹⁹ (MARLOWE, 1987, p. 200-201).

Na cena narrada, a comicidade, como elemento inerente à carnavalização, depõe contra toda a erudição da cultura europeia, representada, nesse evento, pelos grandes conhecimentos lingüísticos do intérprete. Este, ante o claro deslocamento de tais conhecimentos naquela situação e lugar, vê-se obrigado a agir como um ignorante da língua do outro e apelar para a mais elementar e rudimentar linguagem, a dos gestos. Assim, o europeu, confiante ante seus conhecimentos, vai, no hipertexto criado pela voz narrativa, gradativamente sendo obrigado a recolher toda sua erudição e buscar uma base comum para o

³¹⁹ Nossa tradução livre: Torres o faz, com uma demonstração de confiança, em latim. O índio responde de forma incompreensível, quase musicalmente. Torres, menos confiante, tenta o hebraico. O índio responde de maneira igualmente incompreensível. Torres, claramente preocupado, tenta ladino, aramaico, espanhol. O mesmo insucesso. Todos nós ficamos esperando pelo arábico, a mãe dos idiomas. E o índio, que agora percebo ser um menino de não mais de catorze anos, pende a cabeça para trás e dá uma gargalhada. Todos nós imaginamos que aquilo significa que ele entendeu. Mas sua resposta é, novamente, incompreensível e um tanto musical. Luís Torres, aquele homem gentil, esguio e de olhos verdes agora está desesperado. Ele veio conosco como intérprete e deve estar se sentindo frustrado. Ele tenta um tipo de linguagem através de sinais. Apontando para seu peito, ele diz 'Torres'. O índio, sorrindo, aponta para seu próprio peito e diz 'Torres'. Luís Torres suspira e tenta outra vez. Ele abre bem seus braços como se quisesse abraçar a praia e a selva. Ele se abaixa e pega um punhado de areia, deixa que ela escorra entre seus dedos, então abre seus braços outra vez e seu rosto faz uma pergunta silenciosa. O índio começa a pular, entusiasmado 'Guanahani' – ele grita. Então ele aponta para seu próprio peito e pronuncia a mesma palavra 'Guanahani' – e tocando um outro índio ele repete 'Guanahani'. Luís Torres começa a entender 'O nome que eles dão a esta ilha é Guanahani e eles também dão a si mesmos o nome de guanahani. Está entendendo?'

entendimento. Nesta nova versão da cena do descobrimento, o nativo, em contrapartida, diverte-se diante das tentativas de comunicação efetuadas pelo intérprete, o que se pode observar na descrição de suas ações, pois ele “*jumps with excitement*”. A intertextualidade com o *Diário de bordo* permite a reescritura paródica deste e a dessacralização das imagens dos espanhóis presentes no episódio do primeiro encontro pela forma carnalizada com que são descritos, além de garantir um papel ativo aos nativos, que, pelas poucas palavras que manifestam, revelam sua identidade e tornam a comunicação com os recém-chegados possível. Sem dúvida, esta nova visão alinha-se às visões paródicas do discurso literário hispano-americano em suas leituras do descobrimento da América.

O peculiar uso da linguagem, da qual o narrador-protagonista se vale para dar vazão às suas memórias descrever sua total inadequação dentro do contexto sócio-histórico em que os eventos narrados se deram é de total consciência deste. Nesse sentido, adiantando-se às críticas, o narrador registra, em um intenso diálogo anacrônico com os possíveis leitores e críticos de sua obra:

Sooner or later some well-meaning critic is bound to ask, 'Are you writing an autobiography, a historical novel, a romance, or what?' To which I'll answer promptly, 'Or what'. He'll say, 'But why all the anachronisms? Can't you at least stick to your own century'. I'll try to explain that my anachronisms are intentional. [...]. But the critic will miss the point entirely. 'If you want to capture the spirit of the era,' he'll ask, 'why don't you throw in a few appropriate wimples or dulcimers or lombards' [...] 'And the dialogues!' the critic will persist. 'where are the nice old comfortable words like 'pritheer' or 'zounds' or at least a 'methinks' or two'? 'They are just not my stile', I'll try to explain. 'But you are flouting all the rules.' 'My voyages of discovery didn't exactly follow the rules. So why should my memoirs'?'³²⁰ (Ibid., p. 378).

Os aspectos metalingüísticos presentes no discurso proferido pelo narrador produzem os efeitos metaficcional da obra, que apresenta incursões na literatura, na crítica literária, na estética da recepção e na própria história, presentes nos fragmentos acima. Este discurso revela a visão do narrador sobre o alcance do uso e do poder da linguagem. Ela, como se percebe, é arma empregada para submeter, e até mesmo subverter, paradigmas, aspecto

³²⁰ Nossa tradução livre: Mais cedo ou mais tarde algum crítico bem-intencionado irá perguntar ‘Afinal, você está escrevendo uma autobiografia, um romance histórico, uma história de amor ou o quê?’ – ‘Ou o quê’ – responderei prontamente. Ele dirá ‘Mas por que todos os anacronismos? Será que você não pode, pelo menos, se restringir ao seu século?’ Eu tentarei explicar que meus anacronismos são intencionais. [...] Mas o crítico não irá entender minha argumentação. ‘Se você deseja captar o espírito da época – perguntará ele – por que não joga umas palavras e expressões arcaicas como ‘saltérios’ ou ‘bombardos’? [...] ‘E os diálogos! – persistirá o crítico – onde estão aquelas palavras e expressões tão lindas e em desuso como ‘por obséquio’ ou ‘com a breca’ ou pelo menos um ‘tudo nos leva a crer’?’ – ‘Acontece que esse não é meu estilo’ – tentarei explicar. ‘Mas você está quebrando todas as normas’ – ‘Minhas viagens de descoberta também não seguiram, exatamente, as normas. Por que respeitá-las em minhas memórias?’

presente na discussão do narrador com seus interlocutores imaginários. A posição do narrador em relação às possíveis críticas à sua forma diferenciada de tratar o passado reverenciado pela história e pela própria literatura revela-se quando apenas responde ‘*Or what*’ ao ser interrogado sobre o gênero misto de sua escrita – um texto híbrido no qual confluem a autobiografia, o romance histórico e uma história de amor, desorientando os receptores imaginários deste seu texto porque estes estão acostumados a uma prática escritural apologética dessas ações do passado.

As anacronias deliberadas causam, pois, estranhamento nos receptores, que, segundo a opinião do narrador, “*will miss the point entirely*”; ao contrário, buscam convencer a voz enunciativa a voltar às antigas práticas de capturar “*the spirit of the era*”, ou seja, voltar à linearidade da narrativa e à fixação do uso da linguagem condicionada pelo tempo e pelo espaço no qual a diegese se desenvolve. Dessa forma, seguir-se-iam os paradigmas do romance histórico tradicional ao qual estes interlocutores estão acostumados, alinhando-se ao discurso histórico bem conhecido.

O narrador, ao se debater num duelo de idéias com estes seus interlocutores imaginários – futuros leitores e críticos de sua obra que, talvez, não venham a entender seu estilo e gênero híbrido –, é desafiado por um desses seus inventados interlocutores: “*“Please. If you just read a few blockbuster historical romances, you’re sure to catch on’ ‘I’m not sure what a historical romance is,’ I’ll admit.’ This book is certainly historical, and I hope even storic. I like to think it’s romantic sometimes, too.*”³²¹ (Ibid., p. 378). A tensão gerada por esta discussão revela, por um lado, a posição conservadora presente na literatura conhecida dos interlocutores, referenciada no discurso pela expressão “*a few blockbuster historical romances*”, e por outro lado, as intenções desmistificadoras do discurso presente no relato híbrido do narrador, que, ironicamente, expõe sua ignorância em relação aos gêneros híbridos de história e ficção ao mencionar: “*I’m not sure what a historical romance is*”. O narrador cria um jogo de linguagem baseado nos signos “*historical*”, “*storic*” e “*romantic*” para expressar suas concepções acerca do caráter híbrido de seu discurso no qual se percebe o cuidado que o texto tem também com a categoria da arquitegualidade, ou seja, segundo Genette (1982, p. 14), as relações que o texto mantém com suas categorias gerais: tipos de discurso, modalidades de enunciação e gênero a que pertence.

Diante do desafio proposto pelos interlocutores de que ele poderia tentar se ajustar às

³²¹ Nossa tradução livre: ‘Por favor, se você ler alguns romances históricos de grande sucesso, tenho certeza de que entenderá o que quero dizer.’ – ‘Não sei ao certo como é redigido um romance histórico – admitirei – Este livro é, certamente, relativo à História, e espero que venha a ser um livro de estória. Gosto de pensar que, por vezes, ele também é uma história romântica’.

normas, o narrador, por fim, cede a estes apelos para que escreva um texto dentro dos padrões habituais e resolve: “*And so, against my better judgment, I will*”³²². Segue-se a este discurso polifônico, no qual ecoam múltiplas vozes anacrônicas em um diálogo pluridiscursivo, a descrição da cena de um encontro amoroso furtivo entre Colombo e sua amante Petenera Torres. Esta cena é narrada, então, segundo a voz interlocutora de Colombo, dentro dos velhos hábitos, costumes e na linguagem que lembra a época em que vivia o protagonista, aspectos aos quais a voz enunciadora tenta se adaptar, como se pode verificar no trecho abaixo:

*‘Why do you not go to hunt for partridge without me?’ She suggested guilelessly. ‘Zounds, but it is odd,’ he mused. ‘Sir Christopher claimed he was indisposed as well.’ ‘Methinks ‘twas something we ate! ‘Mayhap.’ ‘Prithee, do care hunting for partridge.’ [...]. ‘Oh, love! Love!’ She cried in a transport of urgency. ‘At last!’ [...]. ‘My dear!’ he breathed his questions, as ever considerate, and at her eager whimper carried her to the couch where, as he lingeringly disrobed her, she lay on her back to feel first the gentlest probe of fingertips at the downy mound of her secret clefted crucible [...].*³²³ (MARLOWE, 1987, p. 379).

O tom da narrativa é abruptamente rompido pela “máscara” que o narrador utiliza para relatar as ações do encontro fortuito com sua amante seguindo os ditames tradicionais da escrita romanesca preocupada em “capturar o espírito da era”. Diante disso, a voz enunciadora, ao analisar a forma como fez a descrição deste episódio, adaptando-se aos dogmas impostos pelos seus futuros críticos, menciona: “*No, no, no, that’s all wrong, stop! This isn’t my style, and besides it’s not what happened in any style.*”³²⁴ (Ibid., p. 379). Ao parodiar a sua própria história, numa linguagem que não é a sua, para satisfazer as vontades daqueles a quem está subordinado, o narrador confessa a inexatidão das informações, a inadequação da linguagem, e, por extensão, critica tais relatos que procuram ajustar-se ao “espírito da era”, mas não conseguem transmitir a essência das ações ocorridas.

Conforme se depreende da leitura, a paródia é, neste sentido, muito mais eficaz, e o resultado do discurso paródico mostra-se, também, auto-reflexivo. As ações do narrador solidarizam-se com as intenções dessacralizadoras dos autores hispano-americanos do novo

³²² Nossa tradução livre: E assim, contra meu melhor juízo, eu o farei.

³²³ Nossa tradução livre: ‘Por que você não sai para a caça à perdiz sem mim?’ – ela sugeriu sincera e ingenuamente. ‘Com a breca! Isto é deveras estranho – replicou ele – Dom Cristóvão referiu-se também a uma indisposição esta manhã’ – ‘Tudo nos leva a crer que deve ter sido algo que ingerimos.’ – ‘Com efeito.’ – ‘Por obséquio, meu senhor, precavenha-se durante a vilegiatura.’ Oh, amor! Amor! Ela gemia pedindo por luxúria. Finalmente!’ [...] ‘Minha querida!’ Ele suspirou, e por zelo à pressa lasciva dela, carregou-a até o sofá onde, enquanto a desnudava, ela deitava-se de costas para sentir primeiro o mais cavalheiresco toque dos dedos na macia elevação de sua área mais íntima e secreta.

³²⁴ Nossa tradução livre: Não, não, esse não é o meu estilo e, além do mais, não foi o que aconteceu de modo algum.

romance histórico, os quais, entre outras atitudes, incorporam em suas criações literárias o discurso edificador com que a história tradicional e o romance histórico apologético configuram Colombo para, em seguida, inverter e subverter tais imagens pelo discurso paródico.

Relatar as experiências vividas com base na subjetividade, num discurso autobiográfico, como o faz o narrador de *The memoirs of Christopher Columbus*, parece, assim, ser muito mais condizente com as possibilidades de recuperação do passado, ao contrário do discurso objetivo e imparcial que busca eliminar a presença do “eu”. Esta reelaboração paródica ancorada na voz autodiegética, proposta no romance, pode inverter padrões, desestabilizar, desconstruir, distorcer, ridicularizar ou simplesmente dar aos textos primeiros, trazidos à discussão pelas relações transtextuais, uma nova e surpreendente versão. Tal efeito é alcançado pela cuidadosa seleção dos signos lingüísticos e pela dimensão simbólica das palavras empregadas por Colombo falando de Colombo, um jogo no qual as imagens históricas vão sendo revistas pela inclusão de informações inéditas, por reflexões críticas e por declarações que elucidam os ardis das tramas e os vínculos estabelecidos nas negociações que projetaram as ações de Colombo como fatos históricos. A tais perspectivas, somente a autobiografia pode evidenciar.

As memórias de Colombo expostas pela voz enunciativa revelam uma personagem bastante oposta às visões históricas. Segundo o discurso proferido pela voz de Colombo, vemos que a forte ligação do protagonista com os seus irmãos, Diego e Bartolomeu, e as ações destes é que foram os causadores de alguns dos grandes problemas que a história registra. Entre estes, pode-se destacar um dos eventos marcantes da trajetória de Colombo e que lhe causou uma série de infortúnios: a escravização e tráfico de nativos. A voz enunciativa, diante de uma caravela carregada de indígenas prestes a serem enviados à Europa, protesta:

What I'm doing? 'I'm not wild about the slaves and neither is Fray Pane. [...] I never knew about the slaves until fifteen minutes ago'. 'Come on, bro- [...] what are you so mad about, Cristóbal? I was only carrying out your orders'. 'I gave orders to send Indians in chains to Spain'? 'Sure you did [...]. I have it right here, all down in black and white [...] Just listen; [...]. Uh, here we are: People who eat people aren't normal, it has to be acquired taste and like any perversion can be unlearned.' He looks up from the papers. 'Didn't you tell me that, the day we went inland'? 'I don't remember actually' [...] and he continues: 'Uh, blah, blah, blah... so here's my plan – or dream – maybe. Your own words, word for word as you spoke them, Cristóbal. I got pretty good at taking dictation when I was Cardinal Borgia's substitute private amanuensis. Well, I continue, and I quote: We must try to enslave them all.' 'I never said that', I protest. 'Christóbal, it's right here in my notes. A few shiploads of Carib prisoners... blah, blah, blah... send them to Spain'. 'Look', I tell him, 'I never said that...'. 'You said so, that's what. I've got your exact words right

*here' [...]. 'Big D, ask, 'what are all those blah, blah, blahs you keep inserting in there'? 'Well, if you'll remember, there was a thunderstorm that day, and I might have missed an occasional word or two' [...]. You were down with that Whole Sick Syndrome of yours, don't forget. So I figured, why trouble you with details? I wanted to surprise you'*³²⁵ (Ibid., p. 351-352).

No fragmento acima, vemos que o embate entre os irmãos se dá por dois motivos: primeiro, pela questão do tráfico de nativos, e segundo, pelos registros que autorizavam tal prática, que partia, em primeira instância, segundo defende o redator do documento, da própria vontade de Colombo. Este, porém, confessa: *"I never knew about the slaves"*, o que gera a tensão do diálogo. O redator, Diego Colombo, vale-se de seu aprendizado como *"Cardinal Borgia's substitute private amanuensis"*, aprendizado que lhe confere as condições de redação do documento. As anacronias se expandem pelo diálogo, como por exemplo, na expressão *"all down in black and white"*. O narrador, então, perplexo ante o ditado feito de suas próprias palavras, confessa: *"I don't remember actually"*. Essas palavras deixam claro o quanto a memória é seletiva e o quanto podem passar a valer os registros que dela se fizeram no passado, que, em certas ocasiões, passam, inclusive, a substituir a essência da memória. Diante desta situação, a carnavalização pode, inclusive, estender-se à própria linguagem, que, ao buscar uma reconstrução do passado, pode se constituir de muitos *"blah, blah, blahs..."*, cujo conteúdo exato fica por conta de cada um que ler os apontamentos.

Vemos também, no fragmento acima, que nem mesmo os protestos do próprio Colombo conseguem convencer seus irmãos do contrário daquilo que está registrado, uma vez que estes têm o aval do registro escrito, o que fica claro na expressão *"it's right here in my notes"*, e, além disso, o responsável pela redação do documento lembra que tudo se deu numa tempestade que o impediu de ouvir bem as palavras de Colombo e num dos momentos de crise de saúde deste – aspecto evocado pela ficção que a historiografia também registra.

³²⁵ Nossa tradução livre: 'O que *eu* estou fazendo?' – 'Não estou furioso por causa dos escravos e, aparentemente, irmão Pane também não está.' [...] 'Mas eu só fiquei sabendo dos escravos há quinze minutos.' – 'Afinal, por que está tão zangado? Cumpri suas ordens' – 'Eu dei ordens para mandar índios acorrentados à Espanha?' – 'Claro que deu [...]. Está tudo aqui, preto no branco. [...] Ouça: [...] ah, aqui está: Pessoas que comem pessoas não são normais, tem de se adquirir outros gostos e como qualquer outra perversão pode desaprendida'. Ele levantou os olhos do papel. 'Não foi o que você me disse no dia que adentramos a ilha?' – 'Não me lembro disso' [...]. E ele continua: 'Uh, blá blá blá... 'Então aqui está meu plano, ou sonho, talvez. Suas próprias palavras, palavra por palavra, assim como você as pronunciou, Cristóbal. Eu peguei prática em anotar ditados quando eu era o substituto pessoal do secretário do Cardeal Borgia. Bem, assim continua: 'Devemos tentar escravizar a todos' – 'Eu nunca disse isso' – protestei. 'Cristóbal, está bem aqui nas minhas anotações. Alguns navios carregados de prisioneiros caraíbas... blá blá blá... mande-os à Espanha' – 'Olha – digo-lhe – Eu nunca disse isso' – 'Você disse sim. Eu tenho suas exatas palavras bem aqui' [...] 'Grande D – pergunto – O que são esses 'blá-blá-blás' que você fica inserindo aí?' – 'Bem, se você não se lembra, acontecia uma tempestade naquele dia, e eu posso ter perdido uma palavra ou duas' [...]. 'Você estava com aquela sua síndrome de moléstia generalizada, não se esqueça. Assim, pensei: para que perturbá-lo com detalhes? Eu queria lhe fazer uma surpresa'

Assim, os fatores externos influenciam e até mesmo determinam o teor do registro feito, fatores contra os quais a voz enunciativa não possui argumentos. A crítica à forma de proceder aos registros do passado é severa e remete às palavras de Greenblatt (1991) que mencionamos no segundo capítulo deste trabalho: o ritual da escrita se sobrepõe ao ritual da oralidade. O discurso da voz enunciativa revela que o próprio Colombo pode ter sido vítima dessa sua prática em terras americanas.

Deste modo, todos os grandes problemas da trajetória histórica de Colombo acabam ocorrendo sempre no ápice da *Whole Sick Syndrome*³²⁶, uma doença rara e desconhecida, imaginada pelo autor, da qual Colombo sofre. Nos momentos em que esta se manifesta, ele tem de delegar a outros – neste caso, sempre a seus irmãos – as decisões mais importantes, conforme se vê em “*half-crippled the way I am, I will have to let others be me eyes and ears. Go upriver without me. Discover without me. And whatever decision I make will have to be based on second-hand knowledge*”³²⁷ (MARLOWE, 1987, p. 525). Nestas palavras do narrador, efetua-se a sua total humanização: um sujeito aniquilado pela doença que o faz prostrar-se e delegar a outros as glórias que a história lhe concedeu, uma audácia que só foi possível à custa de um “conhecimento de segunda mão”. A carnavalização faz com que a imagem heróica de Colombo comandando suas naveas em aventuras descobridoras seja, pois, substituída pelo do homem sofredor, derrotado pela doença que o afeta e subordinando-o ao interesse dos seus irmãos.

A imagem de Colombo projetada pelo discurso do narrador é a de um homem velho e doente, que defende a união entre a família, mesmo que isso implique grandes problemas, como os que a história lhe imputa. Os apelos à memória, fragmentados pelos sintomas da doença desconhecida que afeta a saúde do Almirante, preenchem lacunas, ao mesmo tempo em que exploram o seu vasto universo literário. A seleção feita entre as lembranças e as escrituras sobre o marinheiro, no ato da narração, expõe a posição e a intenção daquele que a efetua – ou seja, a voz narrativa do “eu” do protagonista Cristóvão Colombo enfrenta-se com este passado para atribuir-lhe um novo significado no presente.

Assim, *The memoirs of Christopher Columbus* elucidam os mecanismos de perpetuação do passado pelo registro que dele se faz. Colombo, na ficção de Marlowe, também se renova e, na dimensão da imaginação, novas vidas lhe são concedidas para realizar

³²⁶ A expressão, criada pelo autor, leva a entender que se trata de uma moléstia generalizada que afeta todos os órgãos e sentidos, produzindo uma sensação de completo mal-estar e desfalecimento.

³²⁷ Nossa tradução livre: [...] meio aleijado como estou, eu terei que deixar que outros sejam meus olhos e meus ouvidos. Eles hão de seguir rio acima sem mim. Terão que descobrir sem mim. E, qualquer que seja a decisão que eu venha a tomar, terá que ser com base em um conhecimento de segunda mão.

seus sonhos, suas aventuras. No final, ouve-se uma nova voz, que, ao apoderar-se de um certo mapa-múndi, inicia um novo ciclo de sonhos, com lugares distantes: “*Not Columbus’s places, not the Indies. But my own ones. Inside my head is a litany of their names – Venice, Jerusalem the Golden, Trebizond, Babylon of the Hundred Gates, Samarkand, Kara Korum [...]*”³²⁸ (Ibid., p. 569). A continuação do sonho da descoberta é a cena que fecha o romance, uma experiência que o romance oportuniza à personagem que se autobiografa e, em consequência, ao leitor que acompanha a sua trajetória, num constante ciclo de renovação pelo poder da linguagem.

Ao proceder sua leitura do passado protagonizado por Colombo de uma forma crítica, o discurso em *The memoirs of Christopher Columbus* distancia-se da prática comum da apologia às ações de Colombo, presente nos romances históricos produzidos no seio da literatura anglo-saxônica norte-americana até então. Isso rompe com a hegemonia da prática apologética neste universo literário e instaura um processo dialógico no qual imagens heróicas de Colombo passam a conviver lado a lado com as imagens desmitificadas provenientes da escritura de Stephen Marlowe, cuja influência cremos estar na constante prática de tais leituras dessacralizadoras da saga de Colombo efetuadas pelos escritores hispano-americanos.

3.3.3 RELAÇÕES TRANSTEXTUAIS: O UNIVERSO FICCIONAL DE COLOMBO

Esta tinta referiría hechos que serían recordados no porque hubiesen acontecido, sino porque inexorablemente serían leídos. (LEVINAS, 2001, p. 42).

Neste amplo universo ficcional que recria as aventuras de Colombo, destaca-se, como elemento fundamental, a relação que se estabelece entre os diversos textos já produzidos, nos diferentes âmbitos do saber, sobre Colombo e suas ações. Ressaltam-se, assim, no romance *The memoirs of Christopher Columbus*, as relações que o narrador autodiegético estabelece entre seu discurso e os textos canônicos da história oficial e também do universo ficcional que o recobre. Pode-se dizer que nele há um discurso desmistificador, irônico, paródico, polifônico e dialógico que é permeado pelas relações transtextuais. Utilizamos a definição de relações transtextuais apresentada por Gérard Genette em sua obra *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982): a transtextualidade pode ser classificada,

³²⁸ Nossa tradução livre: Não os lugares de Colombo, não as Índias. Porém, os meus próprios. Dentro de minha cabeça soa uma litania de seus nomes – Veneza, Jerusalém a Dourada, Trebizond, Babilônia dos Cem Portais, Samarkand, Kara Korum [...].

segundo este autor, em cinco categorias, considerando-se a forma como ela se dá e o meio pelo qual um texto remete a outro que o antecedeu. Desse modo, Genette (Ibid., p. 7-14) classifica as relações transtextuais nas seguintes categorias: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade.

Segundo Genette, essas relações transtextuais são inerentes à própria textualidade, e não se pode considerar os cinco tipos de transtextualidade como classes estanques, sem comunicação ou recortes recíprocos. Suas relações são, ao contrário, numerosas e freqüentemente decisivas. Estas estabelecem, especialmente no universo da poética do descobrimento, o intenso e vital diálogo entre os distintos discursos e dicotomias nas quais se constituem todas as configurações discursivas de Cristóvão Colombo, exploradas no romance de Stephen Marlowe. A obra traz em sua construção discursivos ecos do vasto universo escritural que busca compreender a dimensão e as peculiaridades da história desse marinheiro que revolucionou as esferas do conhecimento humano do século XV e XVI. Nesta narrativa, o leitor vive a experiência de que

[...] o texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre textos [...] por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas. (BAKHTIN, 1986, p. 162).

Este contato entre as personalidades, mencionado por Bakhtin no fragmento acima, permite vislumbrar também o intenso diálogo da voz enunciativa com todos aqueles que se ocuparam, ao longo dos séculos, em reinterpretar suas ações. Para isso, as diferentes categorias de relações transtextuais apontadas por Gérard Genette (1982) estão presentes no romance de Marlowe; contudo, com maior destaque, revelam-se a intertextualidade, a hipertextualidade e a metatextualidade. Conceitos como a intertextualidade, a dialogia e a hipertextualidade foram cunhados por Bakhtin e difundidos de maneira relevante nas obras de Julia Kristeva e Gérard Genette, e passaram a ser de grande valia para os estudos de literatura comparada. De acordo com Julia Kristeva (1974, p. 64), o espaço intertextual é o campo no qual um significado pode remeter a outros significados discursivos e, neste sentido, cabe lembrar que o diálogo entre os discursos, especialmente o da ficção e o da história, sempre foi constante. Marlowe explora tal aspecto de forma singular ao fazer do Colombo ficcionalizado o leitor do Colombo sacralizado pelo discurso histórico, assim como incita a leitura crítica dos discursos ficcionais que, ao irmanarem-se com o historiográfico mais tradicional, exaltam e glorificam as ações do marinheiro neles recriadas.

A extensa rede intertextual que o romance estabelece emerge do fluxo de memória do narrador, que dialoga com uma grande quantidade de obras escritas, em diferentes gêneros, sobre a vida de Colombo, dentre as quais estão, como vimos, as biografias, os escritos autográficos de Colombo e uma série de textos ficcionais. No fragmento que reproduzimos abaixo, pode-se ter um exemplo da forma como a intertextualidade constitui aspecto estruturante do romance, além daqueles já comentados. Neste fragmento, a voz enunciativa, em um diálogo com um interlocutor atemporal, lembra-se das últimas semanas de privacidade que teve ao lado de Beatriz e de seus dois filhos antes da partida do porto de Palos rumo à viagem que mudaria sua vida. Neste diálogo, Colombo exalta o interlocutor para que imagine esta cena de privacidade familiar transferida para o âmbito da literatura. Assim, a voz enunciativa traz à cena alguns dos autores dramáticos que, em sua opinião, poderiam ter escrito sobre tal episódio, em mais uma remissão anacrônica: “*I ask you then to see (or rather not see) this episode in my life as Lope de Vega [...] might have written it some 130 years later. [...] Or if not Lope de Vega, then his English contemporary William Shakespeare who, [...] might have written a drama called ‘Columbus’. A play, then*”³²⁹ (MARLOWE, 1987, p. 157). O comentário do narrador, além de evocar os dois grandes dramaturgos do século XVII do universo literário hispânico e anglo-saxônico, dialoga também com os estudos da crítica literária do século XIX, expandindo o alcance, por exemplo, dos comentários de Lasso de la Vega (1890), que mencionamos na segunda parte deste trabalho, as quais se referem aos seus comentários sobre o fato de que as aventuras de Colombo não terem tido, na poesia espanhola dos séculos XV e XVI, um poeta como Camões para celebrá-las. A remissão às obras de Lope de Vega e Shakespeare, feita pela voz enunciativa por meio de um tempo verbal passado e do verbo modal *might* (poderia), conotando uma ação não efetuada – “*might have written*” –, transmite que isso não se deu nem no universo literário de Camões, nem no de Lope de Vega e tampouco no de Shakespeare. A leitura do romance revela que todas as formas de intertextualidade – classificadas por Koch, Bentes e Cavalcante (2007, p. 18-43) em temática, estilística, explícita e implícita – servem de base à estrutura do romance *The memoirs of Christopher Columbus*.

A hipertextualidade, ou seja, a escrita de um texto (B/hipertexto) que toma como base outro texto (A/hipotexto), é uma prática constante do narrador com relação a vários episódios de sua vida narrados pelos seus muitos biógrafos, com textos de sua própria autoria

³²⁹ Nossa tradução livre: Eu te peço, então, para que vejas (ou melhor, não vejas) este episódio de minha vida da forma como Lope de Vega [...] poderia tê-lo escrito uns 130 anos mais tarde [...]. Ou se não Lope de Vega, então o seu contemporâneo inglês William Shakespeare que [...] poderia ter escrito um drama intitulado “Colombo”. Uma peça de teatro, portanto.

– como o *Diário de bordo*, as cartas, seu *Livro das profecias*, entre outros –, como vimos alguns exemplos do que ocorre com os registros de Fernando Colombo, Frei Bartolomé de las Casas, Salvador de Madariaga, Washington Irving, entre outros. Com este último biógrafo, por ser ele inspirador de muitos dos romances apologéticos sobre Colombo na literatura norte-americana, o narrador é especialmente direto e irônico. Se recordarmos a cena em que o narrador se refere à forma como Irving descreve o encontro de Colombo com a junta de sábios de Salamanca, a qual mencionamos anteriormente, temos um exemplo de sua ação nesse sentido. O hipertexto que relata a versão da voz enunciativa, porém, é ainda mais irônico:

*The actual events were these: I arrived in the committee room promptly at ten. At eleven thirty ascetic, burning-eyed Hernando de Talavera entered and explained that the Sovereigns itinerary was as ever behind schedule and they would miss the hearings. [...] My presentation of the great ventured [...] hampered by the laryngitis I hadn't quite got over, seemed otherwise to go on well enough. My drifwoods samples, were passed around [...]. The world of Pozzo Toscanelli as altered by Barto was at last unrolled on a Spanish royal table [...]*³³⁰. (MARLOWE, 1987, p. 132).

As primeiras palavras do hipertexto, “os eventos ocorridos de fato foram estes”, já desautorizam o teor do hipotexto, no qual Irving relata sua versão do histórico encontro da Junta de Salamanca com o marinheiro. A voz de Colombo, para garantir a afirmação feita, não apenas relata outra versão, mas também expõe uma série de aspectos e minúcias não reveladas na versão do biógrafo norte-americano. Tais “detalhes”, como o atraso dos membros da junta, a justificativa da ausência dos soberanos e as confissões secretas sobre a alteração de Bartolomeu no mapa-múndi de Toscanelli apresentado aos sábios reunidos pela rainha, garantem autenticidade à nova versão que narra a voz enunciativa. Assim, a hipertextualidade coopera para que os romances históricos contemporâneos que abordam a poética do descobrimento se constituam como hipertextos, pelas inúmeras relações que estabelecem com textos que os precederam.

Um entre muitos exemplos de metatextualidade presentes no romance remete a outro gênero: a narrativa contemporânea. Vejamos, no fragmento abaixo, como isso se dá quando o

³³⁰ Nossa tradução livre: Os eventos ocorridos, de fato, foram estes: cheguei à sala do Comitê pontualmente às dez horas. Às onze e meia o acético de chispantes olhos vermelhos Fernando de Talavera entrou e explicou que o itinerário dos soberanos estava mais atrasado do que nunca e que eles perderiam a explanação. [...]. Minha apresentação de grande ousadia [...], prejudicada pela laringite da qual ainda não tinha conseguido me recuperar, parecia estar indo bem. Minhas amostras de madeiras destroçadas do naufrágio estavam sendo passadas entre os presentes [...] O mundo de Paolo Toscanelli, da forma como tinha sido alterado por Barto, foi finalmente desenrolado sobre uma mesa real espanhola [...].

narrador recorda de seu humilhante retorno à Espanha, como prisioneiro, após a sua terceira viagem à América:

*A lot has been made of my return to Spain in irons [...]. I resent none of this excessive recounting of the low ebb – at least professionally – of my life. With one exception. Why did a latter-day novelist in John Cabot’s part of the New or Other World, a Nobel prizewinner, have to end his longest and most famous novel like this? ‘Columbus too thought he was a flop, probably, when they send him back in chains. Which didn’t prove there was no America’. Sure I thought I was a flop. Who wouldn’t? But using the Vespucci eponym is really rubbing it in.*³³¹ (Ibid., p. 480).

Na passagem, vemos a posição do narrador diante de tudo o que se escreveu sobre este episódio deprimente de sua carreira. A voz enunciativa deixa claro que não guarda ressentimento de todos que se aproveitaram dessa “maré baixa” em sua carreira, com exceção de um romancista. O narrador passa, assim, a dar indícios sobre este romancista, ganhador do prêmio Nobel, a quem condena. Primeiramente, ele menciona que este é da parte do “Novo Mundo”, relacionado com as aventuras do navegante John Cabot. Este navegante italiano (Giovanni Caboto) foi quem descobriu o território da América do Norte onde se localiza o Canadá, sendo ele outro marinheiro que disputa com Colombo a grande façanha do descobrimento desta massa continental, cujas realizações o texto várias vezes evoca. Esses indícios são suficientes para se chegar ao romancista judeu quebequiano Saul Bellow (1915-2005), ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 1976. O fragmento do romance de Bellow que o narrador cita literalmente, “*Columbus too thought he was a flop, probably, when they send him back in chains. Which didn’t prove there was no America*”, conduz ao romance *The adventures of Augie March* (1953), de Bellow, no qual a personagem Augie, ao final de uma longa aventura, reflete sobre o sentido da vida e menciona: “*I may well be a flop at this line of endeavor (finding out what the purpose of his life is). Columbus too thought he was a flop, probably, when they sent him back in chains*”³³² (BELLOW, 1960, p. 536). A ironia do narrador ao comentar o final deprimente da personagem no romance de Bellow não se limita apenas ao fato de ver-se comparado a um fracassado contemporâneo, mas, especialmente ao fato de que os termos empregados pelo romancista contemporâneo, ao dar vazão à

³³¹ Nossa tradução livre: Muito tem sido feito de meu retorno à Espanha acorrentado [...]. Eu não tenho qualquer ressentimento dessas excessivas narrativas sobre o período de maré baixa – ao menos profissionalmente – de minha vida. Com uma exceção. Por que um romancista contemporâneo do Novo ou Outro Mundo da parte de terra de John Cabot, um ganhador do prêmio Nobel, precisa terminar seu mais longo e famoso romance deste modo? ‘Colombo também pensou provavelmente que era um decadente, quando o enviaram aprisionado de volta. O que não chegou a provar que não havia América’. Claro que eu pensei que fosse um decadente. Quem não pensaria? Mas utilizar-se do epônimo de Vespuccio é pegar pesado.

³³² Nossa tradução livre: Eu bem poderia ser uma fracassada a estas alturas (descobrir qual o propósito de sua vida). Colombo também pensou que era um fracassado, provavelmente, quando o enviaram de volta acorrentado.

subjetividade de sua personagem, remetem, por um lado, às ações de Colombo, mas, por outro, à glória que delas colheu outro aventureiro, Américo Vespúcio, ao ter seu nome dado ao continente descoberto por Colombo, ou mesmo por Cabot.

No romance *The memoirs of Christopher Columbus*, embora inserido no contexto anglo-saxônico norte-americano, realiza-se com plenitude o que apontou Silviano Santiago sobre a forma especial com que os escritores latino-americanos se utilizam do processo intertextual e paródico, ao mencionar que, para eles, as palavras do outro “têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência com o signo estrangeiro” (2000, p. 21), aproximando, deste modo, o empreendimento de Marlowe com o fazer literário destes escritores.

Assim, Marlowe, influenciado por toda a produção histórica e ficcional que antecedeu seu romance, faz de seu personagem um leitor crítico e perspicaz, que descobre lacunas, revisa, corrige, altera e comenta com ironia tudo o que foi dito, além daquilo que poderia ter sido dito, sobre ele nos registros de sua aventura. Kristeva comenta que, “para os textos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual” (1974, p. 176). Tal prática é a tônica da ação do narrador autodiegético de *The memoirs of Christopher Columbus* ao proceder os comentários e as reescrituras dos textos de Fernando Colombo, de Washington Irving, de frei Bartolomé de las Casas e tantos outros.

Esse complexo processo de construção do sentido estabelecido pelas relações de intertextualidade, nestes casos, reflete o que registrou Vicente Balaguer (2002, p. 14) ao interpretar as teorias de Ricoeur, expressas em sua obra *A metáfora viva* (s/d), na qual uma das idéias principais é que o sujeito que compreende não está fora da realidade que compreende; portanto, em sua concepção da compreensão dos textos – e, posteriormente, da realidade –, há um sentido no texto que precede à leitura. Na obra de Marlowe, quando o discurso do narrador autodiegético traz à tona as conexões de seus enunciados com outros textos, por analogias, por citação direta, por interlocução com seu autor, por interpelações ao leitor e tantas outras formas que destacamos, convoca o leitor a um processo de leitura participativo. Neste processo de leitura, as palavras de Sandra Nitrini (2000) adquirem total sentido, pois:

[...] a intertextualidade introduz um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do

texto ou, então, voltar ao texto de origem [...]. Estes dois processos operando simultaneamente semeiam o texto com bifurcações que ampliam o seu espaço semântico. (p. 164-165).

Vê-se, pois, que o processo de leitura requerido ao adentrar-se o mundo ficcional de *The memoirs of Christopher Columbus* precisa ser ativo e engajado, uma vez que, conforme menciona Nitrine, as bifurcações estabelecidas pela rede intertextual presentes em um texto apontam para uma grande pluralidade de possibilidades, e isso ocorre com o romance aqui analisado. Estas possibilidades, uma vez exploradas pelo leitor deste romance, podem, de fato, expandir a leitura a um amplo universo no qual confluem áreas diferentes do saber e gêneros textuais diversos. Cabe lembrar, também, que um romance histórico consiste em uma sobreposição de diferentes visões de um mesmo passado, um texto no qual uma intrincada rede de relações com outros textos se estabelece, resultando daí um hipertexto.

As inusitadas revelações que estas relações transtextuais como a intertextualidade, a hipertextualidade, a metatextualidade e, em conseqüência, a paratextualidade proporcionam são avalizadas pela voz autodiegética de Colombo, que reafirma, a cada nova revelação sobre seu passado, o pacto de leitura do discurso autobiográfico que profere. Isso se dá por meio da metalinguagem, que garante o teor metaficcional do discurso. Assim, a voz enunciativa, que assume a identidade de Colombo, constrói um discurso contestador das imagens sacralizadas de herói mítico advindas da historiografia e do romance histórico apologético das ações de Colombo, a partir da paródia e da carnavalização. Estes recursos possibilitam ao narrador, entre outros processos, fazer a avaliação dos relatos dos episódios de sua vida trazidos à discussão pelas relações transtextuais e, a partir deles, recriar cenas com traços tragicômicos, humorísticos, degradantes, nos quais os anacronismos estabelecem as relações de causa e conseqüência, ou ainda, intensificam o humor e o riso, produtos do discurso paródico. Todo esse processo recorre à memória do protagonista, num fluxo que, inclusive, deixa transparecer a sua seletividade e as suas omissões e esquecimentos, conforme defende Alberti (1991, p. 76) como pertinente ao discurso autobiográfico.

A densidade da leitura instaurada por todas estas relações transtextuais e pelo emprego de recursos como a paródia, a carnavalização, os anacronismos, a metalinguagem é, em determinados momentos, suavizada pela recorrência a uma narrativa mais amena. Isso ocorre, especialmente, ao se evocar fases da vida de Colombo sobre as quais a historiografia não possui fontes seguras, e o romance pode, por exemplo, recorrer ao gênero policial ou de aventuras para narrar episódios como a infância de Colombo em Roma como provador oficial do Cardeal Rodrigo Borgia, as suas peripécias com Felipa Moniz Perestrello, seu

envolvimento com Beatriz Henríquez de Arana e as aventuras vividas com a personagem não advinda do universo historiográfico, Petenera Torres, ações às quais nos referimos ao longo de nossa análise.

O emprego da estratégia de uma voz enunciativa em primeira pessoa, centrada na própria figura de Colombo que rememora seu passado, aliada aos recursos da paródia, da carnavalização, das relações transtextuais, presentes em *The memoirs of Christopher Columbus* faz deste romance o primeiro modelo de produção norte-americana que busca alinha-se às produções dessacralizadoras das imagens heróicas de Colombo presentes na literatura hispano-americana da fase mais experimentalista das últimas décadas do século XX.

As leituras ficcionais da saga de Colombo passaram, especialmente a partir da década de 90 do século XX – embora possamos apontar antecedentes já na década de 80 –, a dirigir-se também a um público leitor menos especializado em questões de teoria literária. Isso se dá ao se abandonar o grande experimentalismo lingüístico e estrutural típico das obras do período áureo do *boom* da literatura hispano-americana e, em contrapartida, lançar-se mão de recursos capazes de conjugar aspectos relativos aos romances históricos mais tradicionais, especialmente os que contemplam uma estrutura mais linear e um foco narrativo menos pluriperspectivista, que se aliam, por sua vez, aos recursos inovadores presentes nas obras escritas sob os paradigmas do novo romance histórico e da metaficção historiográfica que deram projeção mundial à literatura hispano-americana.

Na atualidade, temos, pois, uma vasta produção de romances voltados para o descobrimento da América, principalmente os que se articulam como os princípios do que chamamos de romance histórico contemporâneo de mediação. Dentro de nossa temática, mencionamos já, no universo ficcional hispano-americano, a obra *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain, como possível inauguradora desta nova tendência de produção de romances históricos. A consagração do romance histórico contemporâneo de mediação, dentro do universo hispano-americano que explora o tema do descobrimento, dá-se com *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas, e *El Conquistador* (2006), de Federico Andahazi. Tal tendência escritural presente na literatura hispano-americana encontra ecos também na produção norte-americana da temática, especialmente na obra *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna. Esta será a obra que, a seguir, passaremos a analisar. Por meio dela, buscaremos evidenciar mais algumas das especificidades encontradas na tendência mais contemporânea que classificamos como romance histórico contemporâneo de mediação.

3.4 *THE DISCOVERIES OF MRS. CHRISTOPHER COLUMBUS: HIS WIFE'S VERSION*
 – COLOMBO NA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

[...] *Colón necesitaba la ternura de una mujer, porque era poeta y no sólo caballero, y aun como caballero, porque era menos contenido que el casto hidalgo de la Mancha.* (MADARIAGA, 1947, p. 224).

O âmbito de produção do discurso historiográfico, imbuído do teor de veracidade que se buscava, especialmente em sua fase rankeana, por meio de seu método científico ancorado na objetividade e no respaldo da certificação das fontes, nunca chegou a ser um ambiente no qual a autoria feminina encontrasse algum espaço de manifestação, pois este território sempre fora de domínio exclusivo da autoridade centrada na voz masculina. No espaço ficcional, a situação nunca foi muito diferente, pois, segundo menciona Lucía Guerra (2007, p. 7), até a década de setenta do século passado existia, na cultura ocidental, um preconceito com relação à literatura de autoria feminina. Muitas mulheres, quando escreviam, faziam-no sob algum pseudônimo masculino, pois, a crítica não prestava muita atenção às escritas de autoria feminina.

A crítica feminista, surgida como consequência do novo movimento feminista que ocorreu ao redor da década de sessenta do século passado, especialmente nos Estados Unidos e na França, dedica-se, na contemporaneidade, entre outras importantes atividades, a realizar uma série de pesquisas que revelem as tantas injustiças sofridas pelas mulheres durante a vigência quase exclusiva do poder patriarcal nas áreas da esfera pública até poucas décadas passadas. Com relação à escrita de autoria feminina, estas pesquisas buscam, num primeiro momento, resgatar textos nunca valorizados pela crítica de caráter androcêntrico e torná-los conhecidos do público leitor e, em segundo lugar, evidenciar a densidade e complexidade destes textos, elaborados, conforme comenta Guerra, “*desde un sitio otro: el de la subordinación de la mujer*”³³³ (2007, p. 8). Se pensarmos na escrita híbrida de história e ficção na qual se constitui o romance histórico sob esta perspectiva da crítica feminista, não será difícil imaginar o árduo caminho percorrido pelas escritoras para que suas obras, inscritas especialmente neste contexto de expressão do romance, viessem a ter o merecido reconhecimento.

Apesar de contarmos hoje com um considerável *corpus* teórico sobre o romance

³³³ Nossa tradução livre: [...] a partir de um *outro* lugar: o da subordinação da mulher.

histórico, pouco se tem escrito sobre a autoria feminina neste universo ficcional. Segundo comenta Cunha, nesta vasta produção crítica, “*sorprende el descuido casi total en que se halla la narrativa histórica de las escritoras ya que, aunque el número de obras indique el contrario, parecería que aún prevalece la opinión de que la historia no es uno de sus temas predilectos*”³³⁴ (2004, p. 12). Neste contexto já desfavorável, cabe lembrar que, em especial, as narrativas de autoria feminina sobre o descobrimento da América não chegaram a ocupar qualquer espaço de destaque, um dos motivos pelos quais incluímos em nosso *corpus* de análise uma narrativa de autoria feminina sobre Colombo.

A obra de Paula DiPerna, *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), chama a atenção, entre outras, por duas razões especiais: propõe uma versão da história de Colombo sob a perspectiva de uma mulher, numa obra de autoria feminina e, além disso, aventura-se a recriar no espaço protagônico uma das personagens femininas mais misteriosas dessa história: Felipa Moniz Perestrello – a esposa portuguesa do Almirante e mãe de seu filho Diego Colombo. A morte de Felipa parece ter sido um dos fatores que levaram o Almirante a deixar Portugal e buscar apoio na corte espanhola.

É interessante considerar, no primeiro aspecto, o que expõe Manuel Fernández Álvarez, em *Casadas, monjas, ramerás, y brujas: la olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento* (2002), um estudo que analisa a situação da mulher no período em que o romance de DiPerna está inserido. O que se pode perceber ao ler esta obra é que o Renascimento foi, especialmente na Espanha, um tempo em que a mulher permaneceu na sombra, aparecendo somente em casos excepcionais, como o de Isabel, a Católica, e os de outras poucas senhoras de feitos extraordinários. Mas elas estavam, em geral, destinadas ao silêncio, à exclusão e ao descaso, pois o espaço público era exclusivamente masculino, cabendo a elas o recato, quando casadas ou reclusas em algum convento, ou transitar às margens do sistema altamente discriminador. Quando sua situação era semelhante à da segunda companheira de Colombo – a judia conversa Beatriz Henríquez de Arana, de Córdoba, com quem Colombo nunca chegou a se casar, embora também tenha tido com ela um filho, Fernando Colombo –, as possibilidades de alcançar alguma notoriedade estavam totalmente excluídas.

Nessa época, a mulher era ainda celebrada na literatura como a musa dos heróis dos romances de cavalaria, aparecendo como ideal de perfeição e, sob todos os aspectos,

³³⁴ Nossa tradução livre: [...] surpreende o descuido quase total em que se encontra a narrativa histórica das escritoras, já que, embora o número de obras indique o contrário, poderia parecer que ainda prevalece a opinião de que a história não é um de seus temas prediletos.

idealizada. Ou, ao contrário, era vista como uma das criaturas mais temíveis e abomináveis, como as bruxas, que também merecem destaque em boa parte das obras literárias desse período. Se nos reportarmos a Fernández Álvarez para situar melhor neste sistema as personagens Felipa e Beatriz, vemos que existiam, para a mulher, “*dos valoraciones distintas, porque hay dos varas de medir también distintas: frente a las damas encumbradas (las grandes señoras de la Corte), las mujeres sencillas de la vida corriente. Frente a la rendida admiración, el brutal desprecio.*”³³⁵ (2002, p. 77). Um sistema como este excluía a mulher da atuação pública, do acesso ao conhecimento, das possibilidades de se desenvolver intelectualmente ou mesmo de estabelecer relações por si só, condicionando-a à servidão, seja dos pais, dos irmãos ou dos maridos que lhes fossem designados.

A posição da história oficial a respeito de Felipa, de quem não há sequer registros sobre a causa, data e local de falecimento, nem notícias sobre onde poderia estar sepultado seu corpo, dá evidências de como o poder público tratava a mulher naquela época, considerando-se, inclusive, a questão de que Felipa pertencia a uma parte da elite, já que era filha do governador da ilha de Porto Santo. Quanto à Beatriz, nem mesmo seu filho Fernando, biógrafo de Colombo, menciona o seu nome ao longo da trajetória do Almirante. Dar espaço à manifestação da voz de Felipa no campo da arte literária é, pois, um aspecto relevante da obra de Paula DiPerna.

Outro aspecto instigante em relação ao romance de DiPerna vem da obra *Imagining Columbus: the literary voyage* (2001), de Ilan Stavans. No segundo capítulo, “*Biographical sketches*”, o autor norte-americano registra:

*Most life accounts of Columbus have been produced by writers in the United States and Europe – Italians, British, Austrians, Spaniards, or Portuguese. All mature males in their forties. Their accent is always on the masculine qualities of the mariner, on his wisdom or foolishness, on his courage and struggle for power or on his sensibility and loving care for family and friends.*³³⁶ (STAVANS, 2001, p. 16).

Todos estes aspectos apontados pelo crítico são condizentes com a maioria dos fatos conhecidos e registrados pela historiografia e pela crítica literária. O que nos intriga, neste sentido, é a ação do autor de inserir uma nota ao final deste comentário. Nesta nota, Stavans

³³⁵ Nossa tradução livre: [existiam para a mulher] duas valorizações distintas, porque há duas varas de medir também distintas: diante das altas damas (as grandes senhoras da corte), as mulheres simples da vida cotidiana. Diante da pura admiração, o brutal desprezo.

³³⁶ Nossa tradução livre: A maioria dos trabalhos acerca da vida de Colombo tem sido produzida por autores nos Estados Unidos e Europa – italianos, britânicos, austríacos, espanhóis e portugueses. Todos eles homens maduros, em seus quarenta anos. Sua ênfase é sempre voltada aos modos másculos do marinheiro, à sua sabedoria ou sua tolice, à sua coragem e luta por poder ou à sua sensibilidade e carinho para com sua família e seus amigos.

comenta: “*Not a single female author has ever written a biography of Columbus. The only work written by a woman is the novel ‘The Crown of Columbus’ (1991), actually by the married couple Michael Dorris and Louise Erdrich*”³³⁷ (Ibid., p. 131-132). A primeira parte da afirmativa do crítico também é coerente com a realidade, porém, no que se refere à segunda afirmativa, o autor foi totalmente infeliz, pois, ao longo deste trabalho, temos ressaltado que a história de Colombo tem sido alvo da escrita ficcional feminina desde o período do Romantismo à contemporaneidade, especialmente no contexto norte-americano.

Assim, embora venhamos a incorrer em algumas breves digressões, decidimos estabelecer um breve painel das escritas ficcionais de autoria feminina sobre Colombo, antes de procedermos à análise da obra de nosso *corpus*, que, deste modo estará melhor contextualizada nesse universo ficcional que abordamos em suas especificidades. Nesse sentido, poderíamos reunir um conjunto de obras literárias da Espanha e da América com, minimamente, a seguinte composição:

- *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance Goddard DuBois (EUA);
- *The son of Dolores* (1945), de Ida Mills Wilhelm (EUA);
- *To the Indies* (1949), de Cecil Scout Forester (EUA);
- *El ocaso del quinto sol* (1978), de Adela Irigoyen (México);
- *No serán las Indias* (1988), de Luisa López Vergara (Espanha);
- *Colombo de Terrarrubra* (1994), de Mary Cruz (Cuba);
- *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife’s version* (1994), de Paula DiPerna (EUA);
- *Isabel, Reina de América* (1999), de Sorkunde Francés Vidal (Espanha).

O quarto centenário da primeira viagem de Colombo à América parece ser o ano em que, acreditamos, inaugura-se a narrativa de autoria feminina que recria a saga do Almirante, pois nem as pesquisas de Milton (1992) e de Fleck (2005), e tampouco as de outros pesquisadores da poética do descobrimento, revelam a existência de romances de autoria feminina no universo literário colombiano antes da obra de DuBois.

A escritora Constance Goddard DuBois, nascida em Zanesville, Ohio, expressa, no prefácio de sua obra *Columbus and Beatriz*, as intenções de sua empresa:

³³⁷ Nossa tradução livre: Nem uma única escritora escreveu uma biografia de Colombo. A única obra já feita por uma mulher foi o romance *The Crown of Columbus* (1991) – A Coroa de Colombo – (1991), na verdade, trata-se de um trabalho feito pelo casal Michael Dorris e Louise Erdrich.

*It is not the reputation of Columbus that is at stake. History, while accepting his offence, has readily excused it, – ‘He was a man of his time’, forsooth; but the beautiful young Beatriz Enriquez, whose life linked to his was undoubtedly a sad one, should be delivered from unmerited reproach; and the open-minded student of history as well as the enthusiastic champion of slandered innocence should unite in rendering a tardy justice to her memory.*³³⁸ (DuBOIS, 1892, p. IX).

Há, na obra de DuBois, muitos dos elementos estudados na atual crítica feminista, dentre os quais podemos destacar a incansável luta das mulheres para trazer à luz personagens históricas femininas cujas participações em grandes eventos históricos foram decisivas, embora a história oficial – hegemônica e positivista – tenha registrado apenas as glórias à parcela masculina que deles participaram. O romance histórico busca, assim, dar voz a Beatriz Henríquez de Arana, a quem a história emudeceu. Na trama novelesca, é-lhe dado um espaço protagônico que a história nunca lhe conferiu, ao lado do grande Almirante, a quem ela se dedicou durante a fase mais difícil da escalada do marinheiro rumo ao descobrimento da América. Além disso, como já mencionamos, Beatriz foi a mãe do segundo filho do Almirante, Fernando Colombo, que, como o pai, excluiu-a de sua vida por razões que a história não revela, mas que a ficção persegue. Assim, o discurso ficcional dá relevância à visão desta personagem que, durante séculos, permaneceu na obscuridade. Sabe-se, porém, que ninguém esteve mais próximo do Almirante em sua trajetória na história espanhola, ninguém participou mais da intimidade e dos percalços de sua árdua jornada em busca dos meios para realizar seu inusitado projeto de navegação, o qual punha em juízo várias teorias, crenças, lendas e mitos de seu tempo, que esta mulher que o acolheu e lhe deu amor e carinho.

Escritoras norte-americanas como Constance DuBois (1892) e Paula DiPerna (1994), contudo – embora separadas por mais de um século –, não se calam diante da possibilidade que o discurso ficcional lhes oferece para fazer ecoar a voz de Beatriz e Felipa, reclamando, deste modo, a importância dessas mulheres no contexto que possibilitou ao navegante realizar a grande proeza pela qual a história o imortalizou.

Beatriz, pelas circunstâncias e extrato social a que pertencia, representava para seu filho, o jovem Fernando Colombo, uma mácula que não deveria nunca ser mencionada. Fernando, que veio a ser o primeiro biógrafo de Colombo, conforme já comentamos, foi levado a viver na corte, assim como seu irmão Diego, pouco antes da segunda viagem de

³³⁸ Nossa tradução livre: Não é a reputação de Colombo que está em questão. A História, ao mesmo tempo em que admite seu erro, prontamente o justifica, – ‘Ele era um homem do seu tempo’, atenua; mas a bela jovem Beatriz Henríquez, cuja vida ligada à dele foi sem dúvida muito triste, deveria ser libertada de reprovações não merecidas; e o estudante de história de mente aberta, assim como o entusiasta da inocência difamada, deveriam unir-se para fazer justiça, mesmo que tardia, à sua memória.

Colombo à América. Este foi um dos grandes prêmios pelos feitos da primeira viagem do navegante à América. Assim, Diego e Fernando Colombo foram educados junto aos filhos dos grandes nobres espanhóis. Fernando servia ao príncipe herdeiro e, mais tarde, quando este veio a morrer, diretamente à rainha Isabel.

Para o pai, porém, Beatriz representou muito mais do que uma simples aventura amorosa ou consolo em tempos difíceis. Esta jovem cordobesa, ainda que nem sempre estivesse fisicamente presente, tornou-se uma presença constante na vida do Almirante, que dela se ocupou até na hora de sua morte, pois, no seu testamento, encarregou Diego de zelar pela situação de Beatriz. Pode-se até mesmo dizer que a arte romanesca oferece às mulheres como esta o lugar de destaque que a historiografia sempre lhes negou: o protagonismo numa história cujo grande ator sempre foi Cristóvão Colombo. Ao fazê-las dividirem com o Almirante este espaço de destaque, o romance histórico revela, em um novo plano, as suas vivências ao lado do homem que revolucionou vários aspectos do conhecimento no final do século XV.

A importância da presença de Beatriz na vida de Colombo, no entanto, é registrada também por alguns dos biógrafos do Almirante, como, por exemplo, Jacob Wassermann, que afirma: “*de ella recibió, sin duda, Colón alientos y cuidados; su corazón fué quizá el único que realmente poseyó en aquel período sombrío, porque en su mismo testamento la recomienda encarecidamente a sus herederos como a persona a la que está muy obligado*”³³⁹ (1930, p. 52). Salvador de Madariaga (1947, p. 224-229) também analisa este relacionamento, que, ao seu parecer, foi uma experiência extremamente importante para Colombo como homem que atravessava, nessa época, uma das fases mais difíceis de sua existência.

Apesar de a presença de Beatriz Henríquez de Arana na vida de Cristóvão Colombo aparecer também em outras obras que mencionamos neste estudo, ela sempre foi apresentada por meio da visão do Almirante ou de outro narrador em diferentes níveis e vozes diegéticas. Ainda assim, vista de forma secundária, tais obras a reconhecem como parte essencial e integrante da história de Colombo. Nesse sentido, a obra de DuBois, que acreditamos inaugurar a escrita de autoria feminina no universo ficcional que trata de Cristóvão Colombo, poderia dialogar com a narrativa contemporânea do romancista espanhol Pedro Piqueras, *Colón a los ojos de Beatriz* (2000). Neste romance, aparece também a inversão das posições: Beatriz é quem empresta seus olhos ao narrador para que as imagens do Almirante possam

³³⁹ Nossa tradução livre: [...] dela Colombo recebeu, sem dúvidas, alentos e cuidados; seu coração foi quizá o único que realmente possuiu naquele período sombrio, porque no seu próprio testamento a recomenda encarecidamente a seus herdeiros como uma pessoa a quem deve muito.

aflorar ao longo da narrativa. Beatriz, no leito de morte, na obra de Piqueras, expressa o desejo de encontrar Colombo do outro lado da vida. Conforme expõe o narrador, esta recompensa “*sería la pequeña, la minúscula victoria de quien fue la gran derrotada en una historia de triunfo*”³⁴⁰ (Ibid., p. 18). Este aspecto se conjuga com o propósito de Constance DuBois, mesmo que numa outra instância, e aproxima-se do ideário feminista contemporâneo.

Um estudo comparativo entre a obra de Constance DuBois e o romance contemporâneo de Piqueras – que têm a jovem cordobesa como foco narrativo – certamente auxiliaria para evidenciar como a literatura, tanto de autoria feminina como masculina, tem contribuído para revelar pontos de vista bastante significativos, sob os quais a história de Colombo pode adquirir outras dimensões. Embora este romance de DuBois não tenha tido o mesmo respaldo da crítica que tiveram seus estudos etnográficos sobre os nativos indígenas do sul da Califórnia, ele representa, no conjunto total da obra laudatória norte-americana do século XIX, um olhar diferente sobre o contexto geral no qual se deu a aventura de Colombo.

A forma como Beatriz Henríquez de Arana é configurada em obras ficcionais como *Columbus and Beatriz* (1892) e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000) – que narram a história do Almirante pelo filtro de seus olhos –, dá-lhes este elemento diferenciador, também utilizado por Paula DiPerna, como veremos em seguida, após uma breve abordagem às obras que elencamos dentro do conjunto da escrita de autoria feminina sobre Colombo. Este procedimento nos auxiliará também a compreender a obra de DiPerna como modelo da corrente mais contemporânea de romances históricos que denominamos romances históricos contemporâneos de mediação.

No romance de DuBois, o olhar de Beatriz vai da admiração da jovem pelo estranho, já no primeiro encontro – “*the young girl rose with a look of wonder and reverence fixed upon the man, whose face in its mild benignity was like that of a pictured saint, and whose vigorous manly form expressed energy and strength*”³⁴¹ (DuBOIS, 1892, p. 15) –, à dor de uma vida dedicada a alguém cujas ambições estão acima de tudo. Embora a ele se devote totalmente, a recompensa de todo seu apoio e empenho vem apenas sob a forma de abandono por parte dele e menosprezo e discriminação por parte da sociedade.

A primeira das reações é recíproca, pois, segundo relata o narrador, Colombo também se apaixonou por Beatriz assim que a viu: “*All day the voice of Beatriz sounded in his*

³⁴⁰ Nossa tradução livre: [...] seria a pequena, a minúscula vitória de quem foi a grande derrotada em uma história de triunfos.

³⁴¹ Nossa tradução livre: A jovem garota levantou-se com um olhar de maravilhamento e reverência fixado no homem, cuja face, em sua suave bondade, era como a da representação de um santo, e cuja forma máscula e vigorosa expressava energia e força.

*ears, and her image was before him. He did not resist the pleasing allurements of his fancy, and it seemed an inevitable fate which led his steps in the cool of the evening to the house of Enriquez*³⁴² (Ibid., p. 29). O relacionamento que se estabelece entre Colombo e Beatriz passa, deste modo, a ser o centro da narrativa na qual se busca mostrar a importância da participação de Beatriz na empresa de Colombo, seu incondicional apoio e permanente defesa dos interesses de Colombo diante de seus adversários.

Trata-se de uma trajetória que parte do louvor às qualidades observadas no marinheiro – numa configuração quase mítica deste – até que estas se rompam pelo convívio com os firmes propósitos que moviam a sua existência. Uma análise mais profunda da obra de Paula DiPerna (1994) nos mostrará que este esquema se faz presente, de forma bastante consciente e crítica, também nesta obra contemporânea, com o propósito não apenas de reclamar uma justiça tardia à memória de uma mulher que acompanhou grande parte da trajetória do Almirante, mas também o de inverter o ponto de vista da história, seguindo vários preceitos do novo romance histórico hispano-americano.

Já as narrativas *The son of Dolores* (1945), de Ida Mills Wilhelm, e *To the Indies* (1949), de Cecil Scout Forester, são relatos que seguem os padrões do Romantismo e apresentam discursos que louvam as qualidades e as ações do Almirante. Este fato mostra que, mesmo num campo bastante restrito como a narrativa de autoria feminina, a temática do descobrimento na literatura dos Estados Unidos também abriga variados pontos de vista, com discursos díspares.

A menção de Ilan Stavans (2001) de *The crown of Columbus* (1991), do casal Michael Dorris e Louise Erdrich, é também exemplar nesse sentido. O romance é dividido em capítulos organizados pela seqüência do enfoque que cada um dá a uma das personagens protagonistas: Vivian Twostar e Roger Williams – Vivian, professora de Antropologia, divorciada, com um filho envolvido com drogas e grávida de Roger, professor de Literatura que pretende publicar, antes das festividades do quinto centenário do descobrimento da América, um poema épico em homenagem a Colombo. Ela tem como objetivo publicar um texto sobre o descobrimento, porém, não consegue começar o projeto. Assim, a narrativa enfoca o interesse de cada um deles e acaba criando uma aventura policial, pois ela descobre uma página inédita do *Diário* de Colombo que os leva a se envolverem com um sujeito que está de posse do restante do original do *Diário*. Este homem sempre esteve em busca de um

³⁴² Nossa tradução livre: O dia todo a voz de Beatriz soou em seus ouvidos e sua imagem manteve-se à sua frente. Ele não resistia ao prazeroso fascínio que ela lhe provocava, e parecia um destino inevitável que conduziu seus passos na noite fresca à casa dos Henríquez.

grande tesouro mencionado no manuscrito, cuja localização dependia da página em mãos de Vivian.

Deste modo, o poema de Roger retoma toda a trajetória lírica gloriosa dos séculos XVII e XVIII, referente ao descobrimento, na América do Norte, e a aventura dela faz com que, finalmente, desvendem o mistério do tesouro mencionado no original do *Diário*, ao revelar-se que Colombo fora imbuído da tarefa de trazer algo especial ao Novo Mundo: nada menos que a coroa de espinhos que fora posta em Jesus Cristo, quando de sua crucificação. A imagem de Colombo como o homem que carregou Cristo – *Cristopherens* – através do Oceano, reiterada na primeira biografia do Almirante, escrita por seu filho Fernando Colombo, concretiza-se nesta narrativa contemporânea.

Na literatura espanhola, a figura de Colombo tem servido como tema para a escrita de autoria feminina com propósitos voltados ao interesse geral da temática neste contexto, ou seja, a exaltação da empresa descobridora – com destaque sempre para o empreendedorismo dos Reis Católicos, a força, a coragem e a dedicação dos marinheiros espanhóis envolvidos no projeto, especialmente os irmãos Pinzón, e a ampliação dos horizontes humanos proporcionada por tal empresa. A temática do descobrimento, neste universo, além da continuação da prática laudatória das ações do descobrimento, tende fortemente para a linha tradicional do romance histórico em termos de estrutura. Embora se percebam alguns aspectos de tendência contemporânea, mencionados por Celia Fernández Prieto (2003), como o uso de relatos feitos em primeira pessoa e a subjetivação da história, os recursos aplicados pela grande maioria dos romancistas espanhóis na tessitura das obras da temática se distanciam do discurso paródico e carnavalizado empregado na grande maioria das obras da temática na literatura hispano-americana e, em partes, também na norte-americana.

A obra de Luisa López Vergara, *No serán las Indias* (1988), por exemplo, reconstitui, com abundância de detalhes, os sete anos de perambulação de Cristóvão Colombo pela corte espanhola até o momento da aceitação do seu projeto, englobando o período que vai de 1485 a 1492. Esta obra pertence ao *corpus* de análise da tese *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992), de Heloisa Costa Milton, na qual se faz uma profunda análise do processo de exaltação presente nessa obra. Este processo, segundo constata Milton, volta-se para três distintas entidades que

[...] alinham-se no discurso como monumentos. Pinzón, pela grandeza do caráter e da atuação; a Espanha, pela ação heróica da Reconquista e por ter dado o aval à empresa ultramarina; e a Colombo, por ter perseguido tenazmente a realização do seu objetivo como um legítimo enviado de Deus [...]. (p. 108).

Mais recentemente, temos, neste universo literário, a obra de Francés Vidal, *Isabel, Reina de América* (1999), na qual o processo de exaltação se dá, entre outros elementos, com a imagem de uma personagem feminina nunca relacionada às aventuras de Colombo: a infanta Juana – filha mais velha da rainha Isabel e do rei Fernando, conhecida na história pela alcunha de *La Loca* pelos distúrbios psicológicos que apresenta após herdar o trono de Castela e Aragão, quando da morte de seus pais – trono que será assumido pelo seu filho, Carlos V. No romance de Francés Vidal, é a infanta que se torna a fonte inspiradora e encorajadora da aventura do descobrimento, e a amizade que se estabelece entre a jovem e o marinheiro é uma forma de salvo-conduto para Colombo em meio aos campos de batalha na tomada de Granada.

O processo de exaltação estende-se da rainha Isabel, retratada como alguém com clareza de raciocínio e segurança nas decisões, à configuração da infanta Juana que, em todos os sentidos, assemelha-se, na ficção de Francés Vidal, à sua mãe. É a infanta que ouve de Colombo, após uma frustrada tentativa de entrevistar-se com a rainha, os seus planos de navegação via oeste, em um encontro ocasional em que a infanta pede ao desconhecido, que havia encontrado por acaso, que lhe contasse seus sonhos.

Um forte vínculo se estabelece entre o navegante e a infanta, que passam a compartilhar os sonhos da empresa marítima daí em diante. As muitas dificuldades pelas quais o navegante teve de passar foram, assim, de certa forma, amenizadas pelas palavras de conforto e crédito da jovem infanta e, uma vez concluído o projeto com êxito, as promessas são cumpridas e a infanta ganha de presente de Colombo um papagaio que fala seu nome. Este está em uma gaiola de bambus cujos talos, ao serem abertos, estão cheios de esmeraldas – pedras verdes, da cor favorita da jovem.

A descrição da volta de Colombo de sua aventura da travessia ao Atlântico é exemplar na configuração mítica que a obra também lhe confere:

*El cabello apenas esparcido por la suave brisa, multiplicaba los brillos y reflejos del sol, que aureolaban su cabeza como si de un elegido de los dioses se tratara. La belleza de la estampa caló en el corazón de la gente sencilla, en los espectadores del puerto, que admiraban la fuerza de aquel hombre excepcional.*³⁴³ (FRANCÉS VIDAL, 1999, p. 381).

³⁴³ Nossa tradução livre: O cabelo um pouco esparzido pela suave brisa multiplicava os brilhos e reflexos do sol, que aureolavam sua cabeça como se tratasse de um dos leitos dos deuses. A beleza da figura incutiu-se no coração da gente simples, nos expectadores do porto, que admiravam a força daquele homem excepcional.

Um processo semelhante ao observado por Milton (1992) quanto à dimensão da exaltação presente na obra de Luisa Lopes Vergara (1988) dá-se também neste romance: erigem-se como monumentos de exaltação as figuras de Isabel, a rainha; de Juana, a infanta – que, juntas, representam a Espanha sensível e empreendedora; e de Colombo – como o audaz e intrépido marinheiro que ousou levar adiante o sonho que compartilhou com a jovem filha dos Reis Católicos.

Já na literatura hispano-americana, temos as obras *El ocaso del quinto sol* (1978), de Adela Irigoyen, e *Colombo de Terrarrubra* (1994), de Mary Cruz. Estas se alinham à tendência desmistificadora das imagens heróicas de Colombo presente em todas as obras da temática no contexto de produção hispano-americano. A obra de Irigoyen volta-se para as conseqüências das ações de Colombo e centra-se na conquista do México. Já a narrativa de Cruz atém-se a uma revisão do período histórico no qual as ações do Almirante são protagonicas.

Durante muito tempo, a chegada das esquadras européias na América, comandadas por Colombo, foi retratada apenas sob a ótica masculina. Mais recentemente, escritoras de diversos países também têm se inspirado na história da conquista do “Novo Mundo” para comporem suas narrativas. Assim, a escritora cubana Mary Cruz descreve os preparativos, anseios, temores e expectativas das viagens de Colombo e sua tripulação no romance *Colombo de Terrarrubra* (1994) por meio do narrador/personagem Antón de Alamidos – figura histórica que integrou o grupo de marinheiros da primeira viagem de Colombo e que, ao embrenhar-se nas selvas americanas, acabou se perdendo e, assim, permaneceu por vários anos vivendo entre os nativos até conseguir regressar à Espanha.

Mary Cruz cria uma diegese na qual Cristóvão Colombo é concebido sob diferentes olhares, passando de mero “estrangeiro aventureiro” até o auge de sua carreira, com o acúmulo de títulos e glórias. A narrativa, todavia, não aborda apenas a ascensão de Colombo, nem sua imagem de homem sábio e bondoso. O narrador, que se utiliza da visão e voz de Antón de Alamidos, deixa transparecer seu descontentamento em relação a algumas atitudes do comandante, como os castigos impostos aos nativos em determinadas circunstâncias. Além disso, Alamidos narra a decadência do prestígio de Colombo perante a sociedade espanhola e dos reis soberanos. Assim, a autora cria uma narrativa que, ao fundir ficção e história, configura Cristóvão Colombo em sua essência humana, expondo toda sua altivez e suas fraquezas.

O romance de Mary Cruz mostra que Colombo queria, na verdade, ao comandar as navegações rumo ao Ocidente, era uma lista de honrarias e privilégios materiais. Um de seus

desejos era ser reconhecido como Almirante do Mar Oceano. Como testemunha das ações do Almirante, Antón declara que *“los ojos del Almirante proyectaban sobre las cosas lo que deseaba o suponía él, y si bien llegó a saber lo enorme de su Descubrimiento, no calibró la inmensidad de sus errores, los cuales, no empeciente, en nada minoran su hazaña”*³⁴⁴ (CRUZ, 1999, p. 268). Destaca-se, nestas palavras da voz enunciativa, a importância da perspectiva heterodiegética, que possibilita ao narrador analisar as ações de Colombo com base naquilo que a personagem/narrador presenciou.

A obra de Mary Cruz – um romance histórico contemporânea de mediação pela estrutura e recursos que apresenta – assemelha-se ao romance de Paula DiPerna, com a diferença de que, neste último, há a presença de um foco narrativa feminino que, em uma perspectiva autodiegética, revela como as motivações de Colombo e sua empresa descobridora afetaram a sua existência. Este é um elemento que destacamos como especial na obra que compõe nosso *corpus*, uma vez que a inserção deste foco narrativo no contexto do evento histórico pode ser bastante significativa.

No enfrentamento entre as imagens públicas e privadas das personagens históricas recriadas pela ficção, os atos humanos ganham a sua plenitude e o leitor vê-se, assim, retratado nessa realidade que fica aí plasmada. Os estudos da crítica feminista – desde suas primeiras manifestações – sempre estiveram atentos a essas possibilidades da literatura e buscam, sob diferentes meios e estratégias, um espaço próprio que lhes garanta a inclusão, a representação e a valorização adequadas. Esta também é a intenção que se percebe no romance de Paula DiPerna que a seguir enfocaremos, porém, não sem antes nos inteirarmos, ao menos em parte, da trajetória desta descendente de italianos que faz suas primeiras incursões no mundo da produção literária ficcional com a obra que selecionamos para nosso *corpus* de análise.

3.4.1 PAULA DIPERNA: ENGAJAMENTO SOCIAL E LITERÁRIO

El interés del hombre por el pasado es constante. Y en materia literaria, la novela se ha distinguido desde sus inicios por su carácter épico en el más amplio sentido del vocablo. La hazaña humana, la hazaña de vivir es y ha sido siempre, y seguramente lo seguirá siendo su tema fundamental. (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 9).

³⁴⁴ Nossa tradução livre: [...] os olhos do Almirante projetavam sobre as coisas o que desejava ou supunha ele, e se bem chegou a saber da dimensão de seu Descobrimento, não calculou a imensidão de seus erros, os quais, não obstante, em nada diminuíram a sua façanha.

Paula DiPerna, descendente de imigrantes italianos, residente em Nova York, divide seu tempo entre o trabalho como professora de Jornalismo na State University School of Journalism, de Ohio, e seu compromisso com uma série de entidades filantrópicas, nas quais desempenha funções voltadas à supervisão de questões ambientais. Atualmente DiPerna é a vice-presidente executiva da organização ambientalista Chicago Climate Exchange (CCX). Com o apoio desta fundação, tem auxiliado algumas iniciativas de instituições preocupadas com o meio ambiente em todo o país e no exterior. Também atua como consultora para assuntos do meio ambiente para o Banco Mundial e outros órgãos internacionais. De 1979 a 1997, Paula DiPerna integrou a equipe de Jacques-Yves Cousteau, período no qual coproduziu uma série de documentários sobre assuntos referentes à preservação da vida animal e vegetal e foi vice-presidente do Comitê Internacional do Instituto Jacques Cousteau.

Como docente e palestrante, Paula DiPerna já atuou na New School University, na Ohio State University, na American University e no Women's Institute for Continuing Education do American College, de Paris. Tais experiências também lhe possibilitaram uma incursão no mundo literário, embora tenha sempre preferido escrever textos não-ficcionais, destacando-se, elas, *Cluster Mystery* (1984), a primeira obra sobre a ocorrência de muitos casos de leucemia em Woburn, Massachusetts, e sua significância e repercussão na área da saúde ambiental.

Sua primeira aventura no mundo ficcional levou-a a recriar um dos eventos mais polêmicos e explorados da história na literatura: a descoberta da América. Inovar neste campo vastamente explorado não foi impossível para a principiante em escrita de romances históricos. Sua obra *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994) despertou, primeiramente, o interesse de um público bastante peculiar: os descendentes de imigrantes italianos residentes nos Estados Unidos; além, é claro, de um grande número de leitores da temática do descobrimento, especialmente mulheres engajadas na luta pela valorização da literatura de autoria feminina.

Em um *site* de depoimento de leitores da obra de DiPerna, nos Estados Unidos³⁴⁵, encontramos os seguintes comentários de Mary Russo Demetrick, da Universidade de Syracuse:

During the past few years we have seen a variety of works about Christopher Columbus. As the 'patron saint' of immigrants in the United States and the one

³⁴⁵ Os fragmentos citados são partes do depoimento escrito por Mary Russo Demetrick, o qual está disponível no *site* http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/via/ViaVol6_1Reviews#DiPerna (acesso em 23 de abril de 2008).

*person honored and upheld by Italian Americans as a symbol of discovery and ingenuity, the furor over Columbus, his life, his exploits, and his dealings with native peoples have severed many relationships between Italian Americans. Some cannot abandon Columbus and all he has come to stand for in their eyes. Others cannot forget or forgive the damage, death, and annihilation that the landing of the Europeans meant to native peoples.*³⁴⁶

As oposições com as quais nos ocupamos no primeiro capítulo deste trabalho, geradas nas mais diferentes instâncias quando o assunto é Colombo, afloram também no depoimento de Mary R. Demetrick e são, pois, aspectos também evidenciados na obra de DiPerna, que se propõe a recriá-los sob a ótica feminina de Felipa Moniz Perestrello, uma personagem histórica cuja importância permanece ignorada pela historiografia. Mary R. Demetrick expõe, em seu depoimento³⁴⁷, sua experiência de leitura, como podemos ver no fragmento abaixo:

*Glimpses at a woman's world in those days allow us into a very convincing life. DiPerna's sense of place and sensuousness of experience drew me into the story. I overcame my inclination to read fast and to skip over details because DiPerna writes them so well. The lushness of the "found" lands, the aromas and visions aboard ship were neither too sparse nor too lengthy.*³⁴⁸

Estas palavras de Mary R. Demetrick são arrematadas pelo desabafo³⁴⁹:

*If Mrs. Cristoforo Columbus were truly aboard the Santa Maria, Italian-American women might have viewed her as the role model of exploration and adventure. Instead, we are stuck with her husband, and an image of a tarnished conqueror who cared little for the people he came upon in the New World, only for the fame and credit he would receive for the 'discovery'.*³⁵⁰

³⁴⁶ Nossa tradução livre: Ao longo dos últimos anos temos visto uma variedade de obras sobre Colombo. Como o “santo patrono” dos imigrantes nos Estados Unidos e como pessoa honrada e elevada pelos ítalo-americanos como símbolo da descoberta e genialidade, o furor sobre Colombo, sua vida, suas explorações, e suas negociações com os povos nativos têm dividido muitas das relações entre os ítalo-americanos. Alguns não conseguem abandonar a Colombo e tudo o que ele logrou representar a seus olhos; outros não conseguem esquecer, ou perdoar, todos os danos, mortes e aniquilações que a chegada dos europeus representou para os povos nativos.

³⁴⁷ Disponível em: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/via/ViaVol6_1Reviews>. Acesso em 23 de abril de 2008.

³⁴⁸ Nossa tradução livre: Vislumbres do mundo de uma mulher daquela época nos permitem entrar numa vida convincente. O senso de espaço e de sensorialidade de experiência de Paula DiPerna me projetaram para dentro da história. Eu superei minha inclinação a ler rapidamente e pular detalhes porque DiPerna os escreve tão bem. A exuberância das terras “encontradas”, os aromas e visões a bordo da nau não eram nem demasiado esparsos, nem extensos demais.

³⁴⁹ Disponível em: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/via/ViaVol6_1Reviews>. Acesso em 23 de abril de 2008.

³⁵⁰ Nossa tradução livre: Se a Sra. Cristóvão Colombo tivesse realmente estado a bordo da Santa María, as mulheres ítalo-americanas poderiam tê-la visto como modelo de exploração e aventura. Ao invés disso, ficamos presas ao seu marido e às imagens de um conquistador sem brilho que não se importava com os povos que contactou no Novo Mundo, mas apenas com a fama e crédito que receberia pela “descoberta”.

Experiências de leitura são, naturalmente, tão variadas quanto o número de leitores que se aventuram a realizá-las; portanto, o universo ficcional criado por Paula DiPerna – na qual o grande herói de nacionalidade imprecisa que ainda desperta sentimentos extremos na atualidade precisa dividir o espaço central com a jovem Felipa – é um campo vasto que se delinea ante o leitor.

O arriscado universo das navegações marítimas do período dos grandes descobrimentos, ambiente em grande parte hostil e exclusivamente masculino, é, na ficção de DiPerna, vivenciado por uma mulher dotada de sensibilidade e detentora de conhecimentos que lhe possibilitam registrar, da mesma forma como fez Colombo, as suas aventuras ao longo da jornada que proporcionou o primeiro enfrentamento entre os aventureiros europeus e os nativos americanos. Proceder a esta leitura é, pois, integrar-se a uma nova dimensão da tão conhecida história do “descobrimento” da América – um exercício no qual, a seguir, embarcaremos para elucidar alguns dos novos horizontes que os olhos de Felipa, diferentemente dos de Colombo, passam a desvendar.

3.4.2 AO LADO DE UM HOMEM AUDACIOSO, UMA GRANDE MULHER

[...] o caminho que leva as mulheres da demanda de igualdade à afirmação da diferença atravessa a *no man's land* da ambigüidade, situada a meio caminho dos territórios do masculino e do feminino. (OLIVEIRA, 1999, p. 75).

A primeira obra ficcional de Paula DiPerna é constituída pelos registros feitos no diário de bordo da Sra. Colombo e por suas reflexões sobre seu passado enquanto estava viajando na nau Santa María, rumo ao Novo Mundo. Trata-se de uma estratégia que parodia o documento oficial do *Diário* de Colombo, no qual o navegante menciona os acontecimentos por ele vivenciados desde a sua partida da Espanha, em 3 de agosto de 1492, até o seu regresso, em 15 de março de 1493. A narrativa romanesca de DiPerna simplesmente ignora o fato histórico da morte de Felipa Moniz Perestrello, ocorrida antes mesmo de Colombo haver partido de Portugal para a Espanha, em 1487, em busca de apoio a seu projeto de navegação, bem como o envolvimento de Colombo com a jovem Beatriz Henríquez de Arana, de Córdoba. Também se omite, ao longo da diegese, a existência dos filhos de Colombo: tanto Diego, filho de Felipa, como Fernando, filho de Beatriz, não integram o universo ficcional delineado pela romancista.

Assim, a esposa portuguesa de Colombo torna-se, no relato ficcional, tripulante da expedição descobridora financiada pelos Reis Católicos, após tentativas frustradas na corte portuguesa. A narrativa aproveita-se, então, deste privilegiado ponto de vista para dar à experiência única de Colombo uma visão feminina e garantir a esta personagem histórica uma existência, uma voz e uma série de realizações. O leitor vê-se, em conseqüência, diante de uma personagem de configuração verossímil que, a bordo da Santa María, acompanha as ações de Colombo no comando da tripulação exploradora. A voz de Felipa preocupa-se, já no início da narrativa, em localizar o leitor no espaço e no tempo, ao registrar:

The cabin boy knocked, and I put my pen and paper away before letting him come in. I hadn't felt the time pass. He gently opened the narrow door [...]. He reached for the hourglass on the Admiral's table [...]. He didn't want to drop the glass [...] but he deftly rotated the fragile timepiece and the sand fell anew. I followed him above deck [...] into the brilliant sunshine of our third full day at sea.³⁵¹
(DiPERNA, 1994, p. 1).

A imagem do relógio de areia estilhaçado e os fragmentos esparramados pelo chão da embarcação simbolizam uma nova era, um novo tempo que se inicia, o qual é presenciado pela protagonista, que se empenha em registrar estas novas experiências pela escrita. Pelo relato do incidente, percebe-se também o momento da enunciação explicitado em “*our third full day at sea*”, ou seja, o dia 6 de agosto de 1492. Na expressão “*I put my pen and paper away*”, percebe-se que Felipa executa as mesmas ações de Colombo: registrar os eventos da viagem. Assim, a protagonista comenta:

The Admiral writes down much that happens, as do I, though I haven't told him. My record is my own, to keep note of our impressions on a trip no one has made before, to float a frame on the moving sea of my mind to which random thoughts can cling before drowning, unheard or unshared. And on a small ship, writing might be my only privacy.³⁵² (Ibid., p. 2).

No romance de DiPerna, a voz enunciativa é de Felipa, que conviveu intimamente com o Almirante. Ao optar por dar a voz ao protagonista, efetuando-se um registro em

³⁵¹ Nossa tradução livre: O grumete bateu à porta da cabine de bordo e eu guardei minha pena e meu papel antes de deixá-lo entrar. [...]. Eu não havia sentido o tempo passar. Ele gentilmente abriu a porta estreita [...]. Direcionou-se para a ampulheta do Almirante que estava sobre a mesa [...]. Ele não queria deixar cair o vidro [...] mas agilmente virou a frágil ampulheta e a areia voltou a cair de uma nova maneira. Eu o segui ao deque da nau [...] para dentro da brilhante luz do sol do nosso terceiro dia completo no mar.

³⁵² Nossa tradução livre: O Almirante escreve muito do que acontece, como também o faço eu, embora não lhe tenha contado a respeito. O meu registro é apenas meu, feito para anotar nossas impressões sobre uma viagem que nunca foi feita antes, para dar margens ao mar da minha mente ao qual pensamentos aleatórios podem se agarrar antes de submergirem, sem que sejam ouvidos ou compartilhados. E em uma nau tão pequena, escrever pode ser meu único meio de privacidade.

primeira pessoa, busca-se estabelecer um pacto de confiança com o leitor, pois “*el testimonio de quien había presenciado los hechos [...] era la mejor garantía para una historia que se afirmara como real.*”³⁵³ (GARCÍA GUAL, 2002, p. 31). A metalinguagem explicita o teor subjetivo da narração, confirmado pela expressão “*my record is my own*”, a qual, implicitamente, contém a afirmativa de que outro será o relato público. Esta estratégia serve, pois, para estabelecer o pacto de confiança da leitura do relato autobiográfico que a voz enunciativa empreende. Nele não se exclui a subjetividade: pelo contrário, a voz de Felipa deixa-a aflorar livremente, fazendo do leitor o seu cúmplice deste ato privado da escrita, expresso em “*my only privacy*”. Deste modo, recorrendo aos recursos estilísticos da escrita autobiográfica, a voz enunciativa faz esse exercício de “relatar-se”, por meio da única forma de que dispõe para “ver-se representada pela escrita”: a linguagem. Neste sentido, cabe lembrar o que menciona Silvia Molloy sobre a essência da escrita autobiográfica, vista como uma forma de auto-referenciar-se, ao mencionar que “*la autobiografía no depende de los sucesos sino de la articulación de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización*”³⁵⁴ (1996, p. 16). Um processo que a configuração da protagonista deve, como voz enunciativa do relato de suas próprias experiências, necessariamente desenvolver.

A opção do romance por esta narrativa de cunho autodiegético vem de encontro, também, às tendências contemporâneas de narrativas de autoria feminina, mencionadas por Lúcia Castelo Branco ao comentar que “as mulheres costumam preferir as escritas autobiográficas porque, historicamente confinadas ao universo do lar, ao interior da casa, elas teriam encontrado nesse tipo de escrita o veículo ideal para a expressão de sua vida íntima, seus desejos, suas fantasias” (1991, p. 30). Esta é uma prática que a narrativa de DiPerna confirma ao dar vazão à subjetividade de Felipa, que se configura e se transforma pela escrita.

A cabine da Santa María torna-se, assim, o refúgio necessário para que Felipa possa registrar as suas impressões da viagem e dar vazão ao fluxo de suas memórias, além de anotar os acontecimentos corriqueiros a bordo da nau. Sua visão capta os pequenos e grandes eventos de 1492, num exercício de autoconhecimento. Desta forma, a personagem se deixa contaminar pela tendência imaginativa, já que o diário que escreve é, de fato, paródia daquele escrito pelo Colombo histórico.

³⁵³ Nossa tradução livre: [...] o testemunho de quem havia presenciado os fatos [...] era a melhor garantia pra uma história que se afirmava como real.

³⁵⁴ Nossa tradução livre: A autobiografia não depende dos fatos, mas da articulação destes eventos, armazenados na memória e reproduzidos mediante a lembrança e sua verbalização.

Na escritura paródica, pode-se, contudo, registrar aspectos mais íntimos e pessoais, sob um olhar mais humanizado, como o faz Felipa, no seu diário privado, ao compartilhar com o leitor os seus sentimentos mais íntimos. Um exemplo disso pode-se ver no momento em que ela anota a falta que sentia da presença física de Colombo a seu lado. Isso ocorre porque eles precisavam manter as aparências para não chamar a atenção da tripulação para o fato de Colombo ser o único homem que não estava desacompanhado nesta aventura. A voz de Felipa, contudo, confessa:

[...] *I long for him to reach for me. We had been discreet throughout the preparation and the Voyage so far. The Admiral had not wanted to underline before his men that he did not lack the presence of a woman. He worried that his wife could become a wedge between himself and the crew. [...] I wanted to be with him. [...] I kissed him [...] until soon, loosing his clothes and mine, he returned my wishes, his full weight upon me.*³⁵⁵ (DiPERNA, 1994, p. 10).

Destaca-se, no fragmento acima, o teor subjetivo que o relato de Felipa apresenta em relação ao *Diário de bordo* de Colombo, cujas anotações são, em sua grande maioria, técnicas e voltadas especificamente às atividades marítimas. É importante também assinalar as características marcantes de Felipa como esposa apaixonada e dedicada ao marido, a quem, sob o condicionamento deste olhar, descreve sempre de forma edificadora e exemplar. A transformação deste olhar feminino sob a qual os eventos da primeira travessia de Colombo serão revelados – um olhar, a princípio, ingênuo e alienado – será a grande descoberta que esta voz, no exercício proposto pela escrita autobiográfica, acaba por realizar.

Tal configuração primeira da personagem ajusta-se ao que registrou Manuel Fernández Álvarez sobre a situação de uma mulher na condição de “*perfecta casada*”, como era o caso de Felipa, no período do Renascimento, cujas obrigações consistiam em “*ser complaciente con el marido, siempre fiel y con buen semblante, entre sumiso y enamorado, [...] vigilante con sus obligaciones, y diligente en el gobierno de la hacienda*”³⁵⁶ (2002, p. 120). A eleição de um foco narrativo feminino que parte de uma perspectiva como esta para relatar as aventuras de um homem que rompeu os limites de uma era é, pois, um dos aspectos que aproximam esta narrativa das visões críticas sob as quais este mesmo passado é lido pelas escritas hispano-americanas. Ao se transformar este olhar inocente, submisso, oculto pela

³⁵⁵ Nossa tradução livre: Eu anseio para que ele venha a mim. Nós havíamos sido discretos durante toda a preparação e a viagem até então. O Almirante não queria enfatizar junto a seus homens que a ele não faltava a presença de uma mulher. Ele temia que sua esposa pudesse tornar-se um empecilho que o separasse da tripulação. [...]. Eu queria estar com ele [...]. Eu o beijei [...] até que em instantes, desprendendo-se de suas roupas e das minhas, ele cedeu aos meus desejos, seu peso todo posto sobre mim.

³⁵⁶ Nossa tradução livre: [...] ser complacente com o marido, sempre fiel e com bom semblante, entre submisso e apaixonado, [...], vigilante com suas obrigações, diligente no governo dos bens.

hegemonia do olhar masculino sob o qual as ações de Colombo sempre foram relatadas, e com ênfase, conforme especifica Stavans (2001, p. 16), em suas qualidades masculinas de bom marinheiro, de homem corajoso e perseverante, de amigo e pai dedicado, em um olhar crítico, capaz de ver aspectos jamais mencionados por estes olhares androcêntricos, instaura-se um processo que se assemelha ao de desmistificação da figura heróica de Colombo empreendido pelos escritores hispano-americanos.

Felipa é, pois, caracterizada, a princípio, como esta esposa perfeita e submissa, dedicada ao marido. A estas funções a personagem desempenha com desenvoltura, uma vez que menciona, inclusive, a sua participação nos preparativos da viagem na Espanha e as tarefas a ela designadas: “*The Admiral assigned to me the business of securing foodstuffs. The staple was mainly of ship’s biscuit, a ground bread of grain, oil and syrup – dull and dry to eat, but nutritious and long lasting*”³⁵⁷ (DiPERNA, 1994, p. 6). Vemos que as atribuições designadas a Felipa são coerentes com seu papel de mulher, inserida num contexto no qual a presença feminina era praticamente inexistente. Felipa ganha, desta forma, uma configuração bastante verossímil, e o leitor é levado a acostumar-se com a idéia de sua presença a bordo da nau comandada por Colombo.

Os eventos registrados no *Diário de bordo* de Colombo servem como promotores do avanço da narrativa. Sendo assim, logo o leitor se depara com a relação que faz Felipa dos primeiros problemas enfrentados pela tripulação, que teve de se reabastecer e buscar apoio para consertar os danos da Pinta causados pela tempestade enfrentada no início da viagem. Isso lhes impôs uma parada nas ilhas Canárias, decisão que Colombo revela a Felipa: “*‘I’ve decided to risk the Canaries’. He worried that the men were already too dispirited to go on. ‘Perhaps it is all already lost’. [...]. I was sure the men had admired him for meeting the storm by their sides. ‘They will not leave you,’ I murmured*”³⁵⁸ (Ibid., p. 10). Percebe-se que é Felipa que, nessas ocasiões de incerteza, torna-se o apoio necessário para que o Almirante mantenha a confiança, assegurando-lhe que os homens não o abandonariam.

Toda a confiança que ela deposita no seu marido é, pela primeira vez, abalada quando é informada de que o Governador da ilha de Gomera, a quem Colombo insistira em visitar sozinho a fim de pedir auxílio, tratava-se, de fato, de Dona Beatriz de Peraza

³⁵⁷ Nossa tradução livre: O Almirante me designou a tarefa de cuidar dos suprimentos. Este era composto basicamente de biscoitos próprios para viagens marítimas, uma espécie de pão de cereais, óleo e um tipo de melado – seco e sem graça, mas nutritivo e não-percível.

³⁵⁸ Nossa tradução livre: ‘Eu decidi arriscar as Canárias’, o Almirante relatou. Ele temia que os homens já estivessem demasiado desanimados para seguirem em frente. ‘Talvez já esteja tudo perdido’. [...]. Eu estava certa de que os homens admiraram-no pelo fato de ter enfrentado a tempestade ao lado deles. ‘Eles não te abandonarão’, eu murmurei.

Bobadilla, prima da Marquesa de Moya, que havia sido também dama de honra da rainha Isabel no tempo em que Colombo estivera na corte, em Córdoba. Ao insistir em cumprimentar a governadora da ilha, Felipa força um encontro com Beatriz Peraza de Bobadilla, a fim de satisfazer sua curiosidade instigada por Martin Alonso Pinzón, que lhe informara que provavelmente a governadora e o Almirante eram antigos conhecidos, pois haviam convivido durante o período em que este buscou apresentar seu plano à corte espanhola. Assim, em uma visita de última hora, Felipa vê-se diante de Beatriz Peraza – descrita como mulher ousada e muito atraente –, com quem dialoga, isolada dos homens, sobre assuntos diversos até a conversa convergir para a situação presente em que se encontra Felipa como uma das tripulantes da expedição marítima. Na narrativa, relata-se o teor da conversa nos seguintes termos:

The Governor explains, ‘I simply wondered if you wished to accept my offer to the Admiral that you remain here on Gomera rather than continue the journey, until we can facilitate your return to Spain.’ – ‘How could I?’ I replied, incredulous at the questions. ‘I am needed, and I would never deny myself the experience ahead. [...] It is important for the Admiral’s wife to be aboard for morale,’ I offered, ‘and to share tasks, for this expedition is no easy matter.’ – ‘I do not underestimate the difficulties, Madame, rest assured, [...] you would be welcome here if you are truly so uncomfortable on board’. – ‘But I am not the least uncomfortable’. I replied. – ‘Oh,’ she said doubtfully [...] I had another impression from the Admiral’. With that I had had enough of this encounter. I disliked feeling this familiarity with my husband from another woman, and speaking with her of what my husband had or had not said. I stood and bit us return to him.³⁵⁹ (Ibid., p. 24-25).

Vemos, neste fragmento, que ao se confrontarem as ações de Colombo com relação à participação de Felipa na empresa descobridora e as suas palavras sobre este fato, ditas para a governadora, cria-se um clima de tensão entre as duas senhoras, perceptível nas palavras “*I had another impressions from de Admiral*”, proferidas pela governadora, e “*I had enough of this encounter*”, pensadas por Felipa. A conversa de Felipa e Beatriz de Peraza é marcada pelo signo “*doubtingly*”, empregado pela voz enunciativa ao anotar em seu diário as suas experiências na ilha de Gomera. Tal signo, porém, só surtirá um efeito mais profundo do que

³⁵⁹ Nossa tradução livre: A Governadora explicou, –‘Eu apenas queria saber se você gostaria de aceitar a minha oferta feita ao Almirante, de que você permanecesse aqui em Gomera ao invés de continuar a jornada, até que possamos organizar seu retorno à Espanha.’ – ‘Como eu poderia?’, respondi, atônita frente às perguntas. – ‘Eu sou necessária, e eu jamais me negaria a viver esta experiência de ir em frente. [...] É importante que a esposa do Almirante esteja a bordo, para passar confiança’, eu arrisquei, – ‘e para compartilhar trabalhos, já que a expedição não é uma tarefa fácil.’ – ‘Eu não subestimo as dificuldades, Madame, fique tranqüila, [...] você seria bem vinda aqui se realmente se sente tão desconfortável a bordo’. – ‘Mas eu não me sinto nem um pouco desconfortável’. Respondi. – ‘Oh,’ ela disse, duvidando, – [...] O Almirante me passou uma impressão diferente’. Com aquilo, o encontro estava acabado para mim. Eu não gostei de sentir tanta familiaridade com meu marido vinda de outra mulher e de ter de discutir com ela o que meu marido disse ou não. Eu me levantei e pedi para que voltássemos para onde ele estava.

os ciúmes de Felipa naquele momento quando novas circunstâncias lhe conduzirem de volta a estas cenas.

Assim, os conhecidos eventos da travessia – pequenas entradas no *Diário* oficial de Colombo – ganham novas perspectivas e são narradas sob os olhares de Felipa, que adiciona às aventuras do Almirante o tom de suas reflexões, em que afloram os sentimentos da jovem: “*It was a restless awful night, numb with wondering. Could the Admiral, like Ferdinand, have once been tempted?*”³⁶⁰ (Ibid., p. 28). E as incertezas começam a minar a mente da protagonista: “*And Pinzon? Why was the Admiral so eager to have me check on Pinzon’s actions? [...]. Still I had to admit I had hated feeling so much less than Beatriz in Pinzon’s eyes as he described her charms*”³⁶¹ (p. 28). O processo de questionamentos de Felipa é, entretanto, neste momento da narrativa, substituído por uma saída mais plausível: “*And I decided that what had happened here was just an insignificant distraction compared to all the magic that surely lay ahead*”³⁶² (p. 29). O leitor percebe, porém, os primeiros sinais do lento despertar de uma consciência crítica da personagem com relação às ações e atitudes do Almirante, expressas, por exemplo, nas interrogações da personagem, *Could the Admiral [...] have once been tempted?*, que a levam a refletir sobre a fidelidade do marido antes nunca questionada, assim como em suas dúvidas contidas em *And Pinzon?*, que a deixam intrigada com relação à atitude do Almirante de pô-la no encalço do comandante da Pinta.

Conformada com a situação, e iludindo-se para acalmar a consciência aguçada pelos ciúmes e pelas dúvidas, a personagem passa novamente a preocupar-se com o leitor ao longo do registro de suas experiências a bordo da Santa María. Utilizando estratégias metanarrativas, a voz enunciativa, dirigindo-se ao narratário, observa: “*In a story such as this, perhaps it would be useful to explain how I met the Admiral and came to be travelling with him. I am Felipa Moniz de Perestrello and I married the Admiral Cristobal Colon in 1479*”³⁶³. (Ibid., p. 30). Estas reflexões da personagem dão passo a uma ruptura na linearidade temporal, instalando-se, por meio da analepse, uma regressão no tempo da narrativa. Esta técnica possibilita à voz de Felipa relatar eventos do passado conhecido e desconhecido do

³⁶⁰ Nossa tradução livre: Foi uma noite horrível, sem descanso, atormentada por cogitações. Teria o Almirante, como Ferdinando, ter se sentido tentado alguma vez?

³⁶¹ Nossa tradução livre: E Pinzón? Por que o Almirante tinha tanta pressa em fazer-me checar as ações dele? [...]. Eu ainda tinha que admitir que odiei sentir-me tão inferior a Beatriz aos olhos de Pinzón enquanto ele descrevia seus encantos.

³⁶² Nossa tradução livre: E eu decidi que o que tinha acontecido fora apenas uma distração insignificante, comparada a toda a magia que certamente estaria por vir.

³⁶³ Nossa tradução livre: Em uma história como esta, talvez seja relevante explicar como eu conheci o Almirante e como cheguei a empreender esta viagem com ele. Eu sou Felipa Moniz de Perestrello e casei-me com o Almirante Cristóvão Colombo em 1479.

Almirante, registrados ou não pelo discurso histórico, os quais, sob seu olhar, adquirem uma configuração subjetiva que deixa transparecer os sentimentos, o incansável empenho pela causa crucial de Colombo e os julgamentos de uma mulher apaixonada, disposta a enfrentar todas as dificuldades a fim de auxiliar o homem amado a alcançar os seus objetivos.

Sob esta perspectiva, são narrados fatos históricos como a chegada de Colombo em Portugal, o encontro do casal, seu relacionamento e sua decisão de contrair matrimônio, a mudança deles para a ilha de Porto Santo, e até mesmo detalhes do cotidiano na ilha, dos atritos do casal pela falta de perspectivas. Este último fato impulsiona Felipa a mencionar a sua mãe o desejo de que esta repassasse a seu marido os documentos de seu pai, entre os quais estão anotações secretas sobre suas expedições. A narrativa busca, durante todo este longo *flashback* – que se estende do capítulo três até o capítulo treze –, notabilizar a importância de Felipa para a história do descobrimento da América. Dessa forma, muitos fatos relevantes são credenciados à influência, ao esforço e à perspicácia da esposa do Almirante, que, na história oficial, é praticamente esquecida. Entre esses fatos, destacamos, primeiro, o próprio plano de chegar ao leste pelo oeste:

I formed the words that then seemed so simple, rising up through memory. ‘Why not’, I said clearly [...], ‘try to sail west first?’ I’ve heard an Italian mathematician has once proposed it’. A western route – I had said it. And once said, where no one else could hear, the idea became the fusion of our minds at that moment. It felt logical and unquestionably easy to stand ankle deep in the Porto Santo sand and tell the Admiral all I knew, so much did I feel a part of him, so much did I love him. I had not meant to be so matter-of-fact, but I was merely referring to a proposal contained in a letter I had heard a long time ago while studying in Lisbon.³⁶⁴ (Ibid., p. 82-83).

O fluxo de memória de Felipa, registrado em seu diário, evidencia novas explicações para a formação do grande plano de travessia ao Atlântico, empreendido por Colombo, mas, segundo revela Felipa, concebido por ela e logo transmitido a seu marido, como se observa em “*I told the Admiral all I knew*”. Assim, a história ganha uma perspectiva diferenciada ao mostrar que a mentora intelectual do projeto de navegação foi, de fato, a esposa de Colombo.

O discurso segue revelando Felipa como uma mulher totalmente apaixonada, que age guiada por este sentimento, reiterado em “*so much did I feel part of him, so much did I love*

³⁶⁴ Nossa tradução livre: Eu formulei as palavras que então pareciam tão simples, emergindo da memória. – ‘Por que não’, eu disse claramente, [...], ‘tentar velejar a Oeste primeiro? Eu sabia da existência de um matemático italiano que havia proposto isso uma vez’. – ‘Uma rota a Oeste’, eu havia dito. E uma vez dito, o que ninguém mais ouvira, a idéia tornou-se uma fusão de nossas mentes naquele momento. Parecia lógico e inquestionavelmente fácil estar com os pés fincados na areia de Porto Santo e contar ao Almirante tudo o que eu sabia, considerando-se o quanto eu me sentia uma parte dele, o quanto eu o amava. Eu não tinha a intenção de ser tão factual, mas eu estava apenas me referindo a uma conjectura apresentada em uma carta da qual eu ouvira falar há muito tempo, quando estudava em Lisboa.

him”. Contudo, uma leitura atenta revela que estas declarações são feitas em um momento posterior às ações, no momento da enunciação, e são afirmações que estão acompanhadas pelo auxiliar *did*, que marca o passado, com intenção de enfatizar a declaração feita. Mas, na ambigüidade da linguagem poética, este uso pode, também, denotar um certo “ressentimento” contido nestas afirmações por serem elas do passado. A conscientização de Felipa dá-se de forma sutil, lenta e gradativa. Um processo que requer uma leitura bastante participativa.

Esta primeira ação de Felipa em revelar a Colombo a possibilidade de navegação via oeste conduz, conseqüentemente, à segunda: ter acesso à carta de Toscanelli. Graças à influência de Felipa, que, com a ajuda de um primo cônego influente na corte, a carta de Toscanelli é localizada nos arquivos reais. Uma vez nas mãos de Colombo, essa carta se torna a chave para os planos seguintes: “*I must copy it*. – ‘*Here?*’ *Martins replied shocked*.’ – ‘*Yes, and now*’, *the Admiral replied, ‘for I must study it more carefully at home*’. *Martins reluctantly consented, gingerly handing over the document*”³⁶⁵ (Ibid., p. 92). Novamente, vê-se que é Felipa quem possibilita ao marido o acesso aos materiais que dão sustentabilidade ao projeto de navegação por ela imaginado e que ele acaba executando. Tal caracterização de Colombo contribui para a desmistificação do herói erigido pelo discurso histórico, assim como por grande parte do ficcional no universo da literatura norte-americana, e se aproxima das intenções dessacralizadoras das escrituras hispano-americanas.

A revisão do passado feita pela voz de Felipa Moniz Perestrello, embora ainda imbuída de um discurso de esposa dedicada e submissa, revela Colombo como um homem bastante audacioso, que se apóia em quem possa ajudá-lo na escalada rumo ao poder. Felipa, neste jogo, aparece como peça-chave e seus esforços ultrapassam todas as barreiras.

A caracterização de Felipa, ainda adequada à imagem de “*perfecta casada*”, leva-a ao extremo de anular-se diante das atitudes de Colombo, quando este passa a ter o controle da situação e, por sua própria conta, estabelece contatos com Toscanelli. Felipa, ao descobrir as ações ocultas do marido, questiona-o e este revela um lado pouco convencional de sua personalidade ante a esposa: o Colombo egoísta, prepotente e egocêntrico.

Tal faceta da imagem de Colombo é várias vezes exploradas pela ficção hispano-americana no processo de desmistificação do marinheiro. Ela está presente, por exemplo, na caracterização de Colombo feita em *El mar de las lentejas*, na cena em que Antón Babtista precisa dar conta do ouro com o qual nunca se preocupou e nem sequer havia visto. No

³⁶⁵ Nossa tradução livre: – ‘Eu preciso copiar isto’. – ‘Aqui?’ Martin perguntou chocado. – ‘Sim, e agora’, o Almirante respondeu, – ‘pois preciso estudar isso mais cuidadosamente em casa’. Martin relutantemente consentiu, passando-lhe cautelosamente o documento.

entanto, Colombo lhe diz: “‘*Sí que hay minas*’, [...] ‘*Minas riquíssimas, abundantísimas; minas como desean los Reyes, como deseo yo* [...]”³⁶⁶ (BENÍTEZ ROJO, 1984, p. 135). Da mesma forma, Felipa, que pensara ser imprescindível para a realização dos planos de navegação de Colombo, vê-se diante de seu marido, que lhe revela que já havia tomado as rédeas do projeto, conforme se pode observar no fragmento abaixo:

– ‘*I wrote him myself, for I suspected it would be wise to have my own letters, for I shall need more proof and documents to present my idea. ‘My idea.’ The last words echoed in my mind. – ‘But,’ I began, barely speaking my thoughts before his gaze prevented me. In an instant I understood. It would never again be our plan, or even the plan. Now the Enterprise bore the dimensions of Empire, and I would have to abandon all claims to it if I wanted to keep my husband. Now the Enterprise was his. ‘Your king has played with me,’ my husband bitterly complained. [...] – I am going to Spain.*’³⁶⁷ (DiPERNA, 1994, p. 145, destaques da autora).

Neste trecho do romance, vemos que Felipa, ao ouvir de seu marido o enfático “meu” relacionado ao plano que ela havia concebido, é obrigada a calar-se e a não reivindicar qualquer participação na formulação do projeto, que, na visão de Colombo, ganhou a dimensão de “Império”, para sujeitar-se ao fato de que agora o plano era “dele”, nem mesmo mais “nosso”, como ela costumava referir-se a ele. A total transformação do marido, capaz de inibir a esposa apenas com um olhar, com atitudes egoístas, um verdadeiro usurpador e dominador, são imagens que se depreendem desta cena. Estas características de Colombo, reveladas pelo olhar constrangido de Felipa ante a total transformação ocorrida, depõem contra as imagens de Colombo e “*his sensibility and loving care for family and friends*”, construídas por seus admiradores europeus e norte-americanos, “*all mature males in their forties*”, conforme comenta Stavans (2001, p. 16) ser característica inerente à maioria dos registros existentes sobre o marinheiro, e que já apontamos neste trabalho.

O teor crítico contido no discurso do romance, evidenciado na voz autodiegética de Felipa, alinha-se às intenções de leituras do descobrimento efetuadas pelos escritores hispano-americanos. Contudo, a estrutura linear do relato e os recursos empregados para desmistificar a imagem de Colombo diferenciam-se daqueles empregados nos romances mais

³⁶⁶ Nossa tradução livre: ‘Claro que há minas’ [...]. ‘Minas riquíssimas, abundantísimas; minas como desejam os reis, como desejo eu’ [...].

³⁶⁷ Nossa tradução livre: – ‘Eu mesmo lhe escrevi, pois pensei ser mais prudente que eu tivesse as minhas próprias cartas, uma vez que posso precisar de mais provas e documentação para apresentar *minha* idéia. ‘*Minha idéia*’. As últimas palavras ecoaram em minha mente. – ‘Mas’, comecei, e mal havia começado a expor meus pensamentos, seu olhar me impediu de continuar. Em um instante entendi. Nunca mais seria *nosso* plano, ou mesmo “o” plano. Agora o Empreendimento carregava dimensões de um Império e eu teria de abandonar todos os créditos que me eram devidos se eu quisesse manter meu marido. Agora o Empreendimento era *dele*. – ‘Seu rei só brincou comigo’, meu marido reclamou amargamente. [...] – ‘Vou à Espanha’.

experimentalistas, como *El arpa y la sombra*, *El mar de las lentejas*, *Los perros del paraíso*, *Cristóbal Nonato*, entre outros, que se valem mais da paródia, da carnavalização e dos anacronismos para tal fim. Tais aspectos levam-nos a classificar a obra de DiPerna como um romance histórico contemporâneo de mediação, que adota uma perspectiva crítica, porém, centrada em um único foco, não sendo, assim, pluriperspectivista como as obras hispano-americanas citadas. Embora o processo de leitura crítica do passado se faça presente, os recursos utilizados para tal são mais comedidos e menos desconstrucionistas que aqueles utilizados pelo novo romance histórico hispano-americano e pelas metaficções historiográficas plenas.

Esta mudança de Colombo percebida por Felipa, contudo, não é capaz de romper a extrema dedicação que esta lhe devota, e as últimas palavras de Colombo, de que vai abandonar o país e procurar auxílio no país vizinho, possibilita o avanço da narrativa. Assim, tem início a nova etapa da história de Colombo, na qual, novamente, é Felipa que aparece como a mentora intelectual dos eficientes meios empregados pelo marinheiro para alcançar os seus propósitos. No discurso conduzido pelas memórias de Felipa, revela-se: “*I suggested that he abandon direct entreaties to see the Sovereign herself, but seek to see Santander instead. ‘It’s a tactic worth trying’, I urged the Admiral, proud of my strategy [...]*”³⁶⁸ (DiPERNA, 1994, p. 152). Essa tentativa, mais adiante, confirma-se como valiosa e bem-sucedida, já que, finalmente, pela intervenção do tesoureiro real, que se decidiu a apoiar o projeto de Colombo, a rainha mostrou-se pronta a financiar o inusitado plano, oferecendo-lhe três embarcações e o capital necessário para conduzir a empresa. Felipa, ao ser informada do sucesso de sua estratégia, decide, antes mesmo de ser chamada por Colombo, deixar Portugal e dirigir-se a Palos, de cujo porto a expedição partiria.

A narrativa, neste ponto, vale-se novamente de estratégias metanarrativas para explicitar ao leitor a forma como o texto está sendo arquitetado. As estratégias metanarrativas empregadas na narrativa, além de aproximar esta obra às hispano-americanas da temática do descobrimento, cumprem também o importante papel de “refutar os métodos naturais, ou senso comum, para distinguir entre o fato e a ficção. Ela [a metaficção] recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 127), proporcionando aos eventos históricos protagonizados por Colombo uma perspectiva particularizada.

³⁶⁸ Nossa tradução livre: Sugerir que ele abandonasse as tentativas de ver a Rainha pessoalmente, e procurasse, ao invés disso, ver a Santander. – ‘É uma tática digna de tentativa’, recomendei ao Almirante, orgulhosa de minha estratégia.

A voz de Felipa, portanto, anuncia: “*I had no thought of going to Spain, certainly not then. And since most of what happened there to my husband is by now well known, I shall recount only those events that pertain to me*”³⁶⁹ (DiPERNA, 1994, p. 147). Este emprego de estratégias de metanarração possibilita a voz enunciativa trazer o leitor de volta ao tempo da enunciação – a partida da expedição da ilha de Gomera –, suspenso por uma dezena de capítulos pelos quais se estendeu esse *flashback*, ao longo do qual o passado que aproximou Felipa e Colombo pode ser revisitado pelo fluxo de memória da protagonista. A retomada da linearidade das ações narradas se dá quando Felipa menciona: “*Not waiting for instructions from him, I went eagerly straight to Palos instead, and of what happened there since, I have already written.*”³⁷⁰ (p. 154). Tal comentário possibilita a retomada da linearidade temporal da narrativa e uma nova localização espaço-temporal é proporcionada ao leitor ao se ouvir a voz de Felipa mencionando: “*I did not take up my journal again until we were far away from Gomera, and the Governor Beatriz de Bobadilla, for I wanted time to let settle the disquieting events that had made for our false start. [...]. We had been sailing approximately three weeks.*”³⁷¹ (p. 155). A metalinguagem possibilita ao leitor acompanhar o processo de criação do texto e as motivações da voz enunciativa no ato de escrita, instaurando-se, assim, a metaficção. A intertextualidade com o *Diário de bordo* permite também uma leitura ambígua da expressão “*our false start*”, já que a expressão pode direcionar-se tanto aos problemas com as embarcações que tiveram de ser consertadas quanto aos enfrentamentos de Felipa com Beatriz de Peraza. Deste modo, o leitor – de posse ou não do *Diário de bordo* de Colombo – consegue, sem muita dificuldade, localizar-se na linha espaço-temporal histórica que a diegese está recriando.

Sem afastar-se dos registros feitos no *Diário* de Colombo – que serve de guia para o encadeamento das ações –, a narrativa evidencia outro problema apenas evocado no documento oficial: o motim organizado pela tripulação devido à demora em encontrar terra. Colombo desfaz o motim ao prometer que, se não encontrassem terra em três dias, eles voltariam para Espanha. No terceiro dia, a expedição finalmente avista a terra tão almejada. Diante do que parecia um milagre, Felipa registra: “*Surely this land was still mirage, still a false sighting, for it the human mind had never conjured such serenity, surely it could*

³⁶⁹ Nossa tradução livre: Eu não tinha pensamentos de ir à Espanha, certamente não naquele momento. E, uma vez que o que aconteceu a meu marido lá já deve ser do conhecimento de todos na atualidade, recontarei apenas os eventos pertinentes a mim.

³⁷⁰ Nossa tradução livre: Sem esperar por instruções dele, fui apressadamente direto a Palos e, sobre o que aconteceu lá, eu já escrevi.

³⁷¹ Nossa tradução livre: Não atualizei meu diário novamente até que estivéssemos longe de Gomera e da Governadora Beatriz de Bobadilla, pois eu precisava de tempo para acalmar os inquietantes eventos que marcaram nosso malfadado início. [...]. Viajávamos há aproximadamente três semanas.

disappear like vapor at the touch of a human hand.”³⁷² (Ibid., p. 179). A descrição da terra, feita sob a visão de Felipa, adquire um tom muito mais emotivo do que aquela feita no *Diário de bordo*, pois, sob esta nova perspectiva, a emoção e o alívio por finalmente terem alcançado terra podem fluir na linguagem, que busca apreender a intensidade desse momento, condensados nos signos “*serenity*” e “*vapor*”, simbolizando a incapacidade de formular com precisão aquilo que diante deles se delineia.

A visão de Felipa estende-se também à impressão de Colombo ante a concretização de seu mais ambicioso sonho: “*The Admiral too for a while could only accept the sight in silence. Though he had never faltered in his argument that we could reach the East, now that we had arrived, even he could not formulate the moment in mere words*”³⁷³ (ibid., p. 179). A metalinguagem enfrenta-se com os limites da representação para elaborar concepções diante do desconhecido, do inesperado e a linguagem mesma revela que a experiência diante da concretização das expectativas da travessia ao Atlântico visível naquele momento não pode ser transmitida por “meras palavras”.

Talvez esta seja a forma pela qual a narrativa procura explicar porque não há entrada no *Diário de bordo* justamente no dia 12 de outubro, o dia do descobrimento. Felipa, porém, revela: “*For the unsullied spectacular beauty of this place, we were all totally unprepared.*”³⁷⁴ (Ibid., p. 179). O signo “*unprepared*”, empregado por Felipa para expressar a reação da tripulação frente ao “Novo Mundo”, marca, assim, a seqüência de ações que ocorrem no primeiro encontro entre a tripulação e os autóctones – e todas as subseqüentes – caracterizadas pelo estranhamento, pela surpresa e pela incompreensão, e registradas pela percepção sensível de Felipa.

A sensibilidade com que Felipa é caracterizada reflete-se também em suas observações frente ao novo e ao desconhecido. Tal aspecto fica evidente quando a narrativa passa a focar a alteridade inexistente no documento oficial de Colombo, mas que a visão de Felipa é capaz de captar. A cena do primeiro contato entre europeus e nativos não é presenciada por Felipa, pois Colombo pede que fique a bordo até ter certeza da receptividade amigável do povo da ilha. Assim, Felipa é informada das primeiras ações do Almirante pelo remeiro que fora buscá-la, em seguida: “*The Admiral has already taken possession [...] and*

³⁷² Nossa tradução livre: Certamente esta terra era apenas uma miragem, ainda uma falsa visão, pois nenhuma mente humana havia um dia concebido vislumbrar uma serenidade como aquela, certamente desapareceria como vapor ao toque de uma mão humana.

³⁷³ Nossa tradução livre: Também o Almirante, por um momento, apenas aceitava a visão em silêncio. Embora ele jamais houvesse posto em dúvida seu argumento de que poderíamos alcançar o Leste, agora que havíamos chegado, nem ele conseguia formular aquele momento em meras palavras.

³⁷⁴ Nossa tradução livre: Para a beleza espetacular deste lugar, nenhum de nós estava preparado.

explained that to the people here. – ‘*But does Luis speak their language, for how will they understand?*’ – ‘*That I cannot say, Madame, I was not close enough to hear everything that took place*’.³⁷⁵ (Ibid., p. 180). Percebe-se que Felipa está preocupada em saber se os nativos se deram conta do ato de seu marido de apossar-se das terras encontradas, uma preocupação que é inexistente nos relatos oficiais. A estratégia de manter Felipa afastada da cena mais conhecida da história do descobrimento – a chegada dos espanhóis à ilha de Guanahaní, o cerimonial de tomada de posse e a efetivação dos registros escritos deste ato pelo escrivão da armada – é, pois, coerente, já que, pela construção discursiva feita, ela não poderia manter-se calada ante tal fato e nem poderia intervir. Assim, mantê-la distante para apenas ouvir o relato desse evento por uma terceira pessoa é convincente.

Tão logo Felipa pisa na ilha, são novamente seus olhos e sua voz que registram os acontecimentos. Na intertextualidade com o *Diário de bordo*, que se estende na descrição do conhecido evento do primeiro contato entre europeus e nativos que faz Felipa, parodiando aquela feita por Colombo, o que chama a atenção é o olhar para o “outro” que prevalece na versão de Felipa:

*They had perfect posture, their skin the rich color of dark wine grapes, [...] men and women were entirely naked. No human being, including the Admiral, had ever stood before me totally without clothes. But for my own body, human nudity was largely outside my experiences, and I confess I was transfixed by the strong private features of the men, the bare brown breasts of the women. The people stood utterly without shame. My husband gave me a somewhat perturbed glance, but in the honesty of these new surroundings, European modesty seemed absurdly out of place. The Admiral continued reading a declaration of possession, claiming the lands – whatever they were – for the Spanish, all dutifully recorded by de la Cosa [...]. Their deep brown eyes brimmed with welcome and inquiry. All were handsome built and lean [...]. Though no man wore a beard, almost all the people decorated themselves with streaks of paint [...]. A woman broke away from the group and headed straight for me [...] in seconds she was embracing me warmly, leaving streaks of her body paint on my white linen blouse [...]. I had been initiated, I guessed [...]*³⁷⁶ (Ibid., p. 180-181).

³⁷⁵ Nossa tradução livre: – ‘O Almirante já tomou posse [...] e explicou isso ao povo aqui’. – ‘Mas Luis fala a língua deles, pois como irão entender?’ – ‘Isso não sei dizer, Madame, pois eu não estava próximo o bastante para ouvir tudo que foi dito’.

³⁷⁶ Nossa tradução livre: Eles tinham uma postura perfeita, suas peles tinham a rica cor das uvas escuras para vinho, [...] homens e mulheres estavam completamente nus. Nenhum ser humano, incluindo o Almirante, jamais tinha estado diante de mim totalmente sem roupas. Exceto por meu próprio corpo, a nudez humana estava muito longe das minhas experiências e eu confesso que estava deslumbrada ao ver as viris áreas púbicas dos homens e os seios nus e marrons das mulheres. As pessoas comportavam-se francamente sem pudor. Meu marido me olhou com certa perturbação, mas na inocência desse novo meio, o acanhamento europeu parecia absurdamente fora de lugar. O Almirante continuou lendo a declaração de posse, reclamando as terras – o que quer que elas fossem – aos espanhóis, tudo devidamente registrado por de la Cosa [...]. Seus profundos olhos marrons brilhavam com hospitalidade e curiosidade. Eram todos bonitos e esbeltos [...]. Embora nenhum homem usasse barba, quase todas as pessoas se pintavam com listras de tinta [...]. Uma mulher saiu do grupo e veio em minha direção [...] em alguns segundos ela estava me abraçando carinhosamente, deixando marcas da tinta que usava no corpo na minha blusa de linho branca [...]. Eu havia sido iniciada, assim supus.

A intertextualidade paródica presente neste relato revela a essência da relação entre um texto e outro, ou seja, o trabalho de assimilação e de transformação que caracteriza todo e qualquer processo intertextual, a comunicatividade com os textos que o antecederam permite a leitura deste texto poético em uma dimensão múltipla. O estranhamento frente à nudez, muitas vezes explorada pelo recurso da carnavalização pelo romance hispano-americano, ganha, nesta versão paródica, um novo significado imposto pela perspectiva feminina. Felipa, desta vez, não se deixa constranger pelo olhar inibidor do marido; pelo contrário, observa e descreve tanto os homens quanto as mulheres, dominada pela singularidade da situação.

Assim, da mesma forma como Roa Bastos estabelece diálogos entre as vozes dissonantes de espanhóis e hispano-americanos em seu romance *Vigilia del Almirante* (1992) – entrelaçando os universos históricos e ficcionais pela alusão a eventos e personagens que se vinculam aos dois mundos –, Paula DiPerna (1994) busca evocar as várias vozes que já se lançaram ao desafio de reproduzir este momento único na história da humanidade. Estas vão desde a própria voz de Colombo, que ecoa como texto primeiro do hipertexto que se cria na voz de Felipa, aos tantos outros que mencionamos no primeiro capítulo deste trabalho. Assim, DiPerna busca registrar, por meio da sensibilidade com que configurou sua personagem Felipa Moniz Perestrello, uma nova experiência de “encontro” entre mundos diferentes e “descoberta” do outro desconhecido, aspectos que Todorov (1983) considera inexistentes na experiência vivenciada e registrada na visão de Colombo em seu *Diário*.

Essa mesma sensibilidade da protagonista em perceber o “outro” se manifesta também em relação ao aspecto lingüístico, que aparece nos escritos do Almirante como um mero detalhe. Na reescritura paródica, o Almirante desempenha todo o seu ritual de leitura e escritura dos termos de posse, numa *performance* do ritual europeu – um ato que ultrapassou a capacidade de entendimento dos nativos, pois foi proferido na língua e segundo os costumes dos conquistadores recém-chegados. Assim, na voz de Felipa, menciona-se que os nativos permaneceram calados, contemplando o Almirante enquanto este executava o cerimonial; porém, uma vez terminado este, um dos nativos ali presentes manifestou-se também:

He began speaking in a rich-toned voice, but in a language none of us could grasp, full of short clicks. He paused often, as between thoughts, though I could glean no meaning, for there was no familiar sound at all, no word resembling any of our own. We all eyed Luis de Torres, of course, to see if any of what was said made sense to him, but his face was as blank as the Admiral's. The speaker carried no weapon, and naked in the brilliant sun, he embodied vulnerability. Yet his people revered

*him, for a respectful hush fell over them as he spoke. Here, without weapons or clothes, he was obviously nevertheless King.*³⁷⁷ (DiPERNA, 1994, p. 181-182).

As barreiras comunicativas presentes neste evento, apontadas especialmente, nos estudos de Greenblat (1991), Todorov (1983) e Galeano (1970), ganham, no romance, uma nova dimensão: são percebidas pela visão da protagonista, que busca destacar a tentativa dos nativos em se expressar diante dos recém-chegados. A descrição dos fatos deste primeiro contato estabelecido entre os europeus e os nativos, com as ações mais relevantes do episódio aos olhos dos espanhóis, encontra-se registrada no *Diário* de Colombo, nas entradas nele feitas nos dias 11, 13, 14 e 15 de outubro de 1492. A linguagem dos sinais empregada para se estabelecer a comunicação, mencionada nos registros do Almirante, bem como a intenção expressa de levar alguns nativos à Espanha para que aprendessem a falar, são motivos que recebem outro tratamento no relato ficcional, assim como a maioria dos acontecimentos apontados no documento oficial de Colombo, no qual este revela as suas intenções para com esta gente: “*porque cognoçi que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fe con amor que no por fuerça, les di a algunos d’ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescueço, y otras cosas muchas de poco valor*”³⁷⁸ (VARELA, 1983, p. 62). No relato ficcional centrado na visão de Felipa, esta intenção cristianizadora não é mencionada.

Os símbolos de posição social européia – a capa e a espada – estão ausentes nos interlocutores, aspecto registrado pela visão de Colombo: “*Ellos andaban todos desnudos como su madre les parió [...]. No tienen algùn fierro; sus azagayas son unas varas sin fierro y algunas d’ellas tienen al cabo un diente de peçe, y otras de otras cosas [...] me pareçió gente muy pobre de todo [...]*”³⁷⁹ (Ibid., p. 62). Tal aspecto, contudo, é percebido por Felipa de maneira totalmente diferente, pois, embora perceba a nudez do interlocutor e o fato de não portar armas, ela o reconhece em sua verdadeira posição, o que é visível no registro “*he was*

³⁷⁷ Nossa tradução livre: Ele começou a falar num tom de voz bem modulada, mas em uma língua que nenhum de nós fazia idéia qual pudesse ser, cheia de estalidos curtos. Ele fazia pausas constantemente, como parando entre pensamentos, embora eu não conseguisse captar sentido algum do que dizia, pois não havia um único som familiar, nenhuma palavra que se parecesse com alguma de nossas línguas. Nós todos olhamos para Luis de Torres, obviamente, para ver se algo do que era dito fazia sentido para ele, mas sua expressão era tão vazia quanto a do Almirante. O locutor não carregava nenhuma arma e, nu sob o sol brilhante, ele era a vulnerabilidade encarnada. Ainda assim seu povo o reverenciava, pois um silêncio respeitoso pairou entre eles enquanto ele falava. Aqui, sem armas nem roupas, ele era obviamente nada menos do que o Rei.

³⁷⁸ Nossa tradução livre: [...] porque soube que era gente que melhor se livraria e converteria a nossa santa fé católica por amor e não por força, dei a alguns deles uns bonés vermelhos e uns colares de contas de vidro que se punham no pescoço, e outras muitas coisas de pouco valor.

³⁷⁹ Nossa tradução livre: Eles andavam todos nus como sua mãe os pariu [...] não tem qualquer ferro, seus arpões são umas varas sem ferro e alguns deles têm na ponta um dente de peixe, e outros de outras coisas [...] pareceu-me ser gente muito pobre de tudo.

[...] *King*". Felipa faz essa afirmação não baseada no luxo das vestimentas ou armamento que carrega, mas no fato de que "*people revered him*", um reconhecimento que só é possível quando não se tem o poder centrado em si mesmo. A descrição que faz Felipa do Cacique, centrada no signo "*vulnerability*" para destacar a sua falta de aparatos bélicos e a própria nudez com que recebe a comitiva na praia, explicitada em "*without weapons or clothes*" caracteriza-se, seguramente, como uma visão eurocêntrica. Entretanto, esta não a impede de perceber o verdadeiro estado daquele que lhes dirigia a palavra. Este é outro fato a destacar: no *Diário* de Colombo, os nativos não têm voz; no relato de Felipa, após realizados os atos de tomada de posse da terra, um cerimonial que os nativos presenciaram em silêncio e respeito, narra-se que o Cacique "*began speaking in a rich-toned voice*". Um discurso que, tal como o cerimonial de posse da terra, não foi compreendido pelos interlocutores, mas que, pela reação dos autóctones, captada por Felipa e mencionada como "*a respectfull hush*", denota sua importância para quem o estava compreendendo.

As diferenças entre o discurso do conquistador, que registra apenas aquilo que lhe é conveniente e que possa consagrá-lo como herói, e o discurso de Felipa, como observadora atenta da nova realidade, são contrastantes, pois, no registro de Colombo, percebe-se a cada linha que se lê as intenções de dominação, conversão e exploração presentes em sua mente já neste momento do primeiro encontro e, mais tarde, estas são transferidas ao *Diário de bordo*. Tais intenções ficam bem claras nas palavras: "*Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio [...]. Y creo que ligeramente se harían cristianos.*"³⁸⁰ (VARELA, 1983, p. 62-63). Estas intenções são opostas à forma de Felipa ver o nativo e ressaltam aos olhos dos leitores na narrativa dessas ações no romance.

Um exemplo que destacamos é a seguinte menção do Almirante, no *Diário*: "*Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia*"³⁸¹ (Ibid., p. 62), fato que, na voz e visão de Felipa, é narrado sob outra perspectiva, que destacamos abaixo:

One of the men had been fingering the hammered brass sheaf of the Admiral's sword. Innocently, the Admiral removed the sword from the case to show that off as well. But before the Admiral could prevent it, the man grabbed the blade, instantly slashing his own fingers. It was not a serious wound, but he was horrified to see he had drawn his own blood, and raced away from my husband toward the water. [...]. One woman began to wail loudly as if she expected the man to die. The Admiral too looked shocked and full of regret. I myself was paralyzed – so quickly had the event

³⁸⁰ Nossa tradução livre: Eles devem ser bons servidores e inteligentes [...] e creio que rapidamente se fariam cristãos.

³⁸¹ Nossa tradução livre: Eles não carregam armas e nem as conhecem, porque eu lhes mostrei espadas e as agarravam pelo fio, cortando-se com ignorância.

*occurred [...]. Though the saltwater obviously stung the man's cut, for he flinched, he let Chachu try to soothe him. [...]. He walked slowly back to his people, spoke to them, and then one by one of them walked into the forest, leaving all the gifts they meant to offer scattered in the sand, dropping everything we had given them as if they were hot coals. In moments, it was as if every one of them had vanished into another zone of time separated from ours by the extravagant green line of forest, as if they had never been there at all. [...]. I felt deeply sad, not only by the abruptness of the event, but because it had all been so inadvertent. Before we had even spent a full day here, we had brought harm to this place.*³⁸² (DiPERNA, 1994, p. 184).

A intertextualidade paródica com o texto oficial do *Diário de bordo*, que apenas menciona o incidente como resultado da ignorância dos nativos, revela, como vemos no trecho acima, a intenção de dar a esse passado um novo significado, uma possibilidade na qual há também o olhar de quem quer ver o “outro” e perceber, com sensibilidade, as suas reações frente ao desconhecido, frente, por exemplo, às armas que desconhecem. Felipa menciona alguns desses aspectos e suas conseqüências, sintetizadas na expressão “*vanished into another zone of time*”, denotando a percepção de que, nesse encontro, mundos diferentes e distanciados estavam se confrontando. O relato ficcional prima pela subjetividade em oposição ao oficial, perceptível, no emprego de advérbios e adjetivos como “*innocently*”, “*horrified*”, “*shocked*”, “*paralyzed*” e “*sad*”, que demonstram algumas das reações causadas pelo acidente com o nativo.

As impressões de Felipa sobre a terra e os seres que a habitam diferem daquelas registradas pelo Almirante na medida em que os apontamentos feitos pela protagonista não estão impregnados com o teor do interesse financeiro e o olhar calculista presente nos registros oficiais. A nudez, no romance, não é vista como sinal de total pobreza; a curiosidade em relação ao metal trazido pelos europeus não representa apenas a ignorância dos nativos; sua língua não se constitui meramente de sons mal articulados; os nativos não são apenas seres dóceis que podem ser transformados em escravos ou convertidos ao Cristianismo porque parecem não ter outra religião. Sob esta nova perspectiva de ver o primeiro contato entre os

³⁸² Nossa tradução livre: Um dos homens passava os dedos sobre a bainha da espada do Almirante. Inocentemente, o Almirante desembainhou a espada para exibi-la também. Mas antes que o Almirante pudesse evitar, o homem agarrou a lâmina, cortando, instantaneamente, seus próprios dedos. Não foi um ferimento sério, mas ele estava horrorizado por ver que ele tinha derramado seu próprio sangue e correu para longe do meu marido, em direção à água [...]. Uma das mulheres começou a entoar altos lamentos, como se pensasse que o homem fosse morrer. O Almirante também olhava chocado e cheio de arrependimento. Eu estava paralisada – tão rapidamente o evento ocorrera [...]. Embora a água salgada já tivesse obviamente estancado o sangramento do corte, pois ele já se encolhera, permitiu que Chachu tentasse acalmá-lo [...]. Ele caminhou vagorosamente de volta para seu povo, falou com eles e, então, um a um deles caminharam para dentro da floresta, deixando todos os presentes que eles pretendiam oferecer espalhados na areia, largando tudo que lhes havíamos dado como se fossem pedaços de brasa incandescente. Em momentos, era como se cada um deles tivesse desaparecido em um espaço temporal separado do nosso por uma linha de floresta verde extravagante, como se nunca tivessem estado ali. [...]. Senti-me profundamente triste, não apenas pela brutalidade do evento, mas porque tudo havia sido tão inconseqüente. Antes de passar um dia inteiro aqui, já havíamos trazido mal a este lugar.

européus e os habitantes da ilha de Guanahaní, muitas das prerrogativas do novo romance histórico hispano-americano, anunciadas por Aínsa (1988-1991) e firmemente estabelecidas por Menton (1993), encontram-se contempladas. Entre elas, podemos destacar a releitura crítica da história que impugna a legitimação de uma única verdade, o emprego da paródia e da intertextualidade, as omissões, a ficcionalização de personagens bem conhecidas e a presença das estratégias de metanarração. Estes elementos são constituintes também das expressões mais atuais da escrita de romances históricos contemporâneos de mediação, uma forma menos experimentalista tanto na estrutura quanto no uso da linguagem, que tem sua origem na década de 80 do século XX no seio da literatura hispano-americana.

As leituras críticas do passado, propostas pelo romance histórico contemporâneo de mediação, diferem daquelas experimentalistas do novo romance histórico hispano-americano, embora o emprego de recurso como os mencionados por Menton (1993) sejam visíveis em tais obras, como temos apontado em nossa análise do romance *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version*, no qual a intertextualidade, a metalinguagem e a paródia são recursos essenciais que aproximam esta leitura das intenções dessacralizadoras da literatura hispano-americana. Esta leitura dá-se por meio de um foco narrativo capaz de agregar novas facetas e informações relevantes ao passado histórico de Colombo, contribuindo para a sua desmitificação, desviando-se da prática mais comum da apologia presente nas recriações deste passado pela literatura norte-americana anglo-saxônica.

Vemos, assim, que a consciência de Felipa com relação à nova terra e ao povo que encontra começa, lentamente, a produzir mudanças também no seu próprio modo de pensar e ver seu marido e suas ações, sempre idealizado e envolto em uma aura de superioridade. A transformação de Felipa se dá, porém, de forma gradativa, na medida em que as novidades do ambiente vão se transformando em novos valores e outras formas de conceber a existência, num processo de construção da alteridade. Assim, chega o momento em que Felipa descobre uma pequena praia deserta, na qual sua mente se expande em um intenso processo de autoconhecimento: “*At the cove, I could give vent to these thoughts. If there was a difference between exploration and discovery, it was perhaps that exploration could be kept private. In the empty universe I alone had found, I could explore the company of myself*”³⁸³ (DiPERNA, 1994, p. 216). Um ambiente propício às transformações se delineia ante a protagonista, que,

³⁸³ Nossa tradução livre: Na baía, eu podia dar vazão a esses pensamentos. Se há uma diferença entre exploração e descoberta, esta deve consistir no fato de que a exploração podia ser mantida privada. Neste universo vazio que eu havia encontrado, eu podia explorar a minha própria companhia.

nesta praia, isolada dos outros, torna-se o centro de grandes e novas aventuras que afetam a sua condição feminina:

His eyes read my willingness. [...] I swallowed his kiss and kissed him back. [...]. In seconds, his shirt fell away from his legs, and he sat as naked as an Indian with me in his arms. Now I did not look away, for I wanted to see his entire body, the first time I had seen a nude man so close, so erect, so present. [...]. He was the first to summon the deep lying want that flowed now so potently, so easily, within me. I was powerless to resist him, naked now as well. He gently lay me down and lay himself on top on me, but he did not rush, and there was no need to. [...]. His hands found every place my own husband had never touched [...]. And when he entered me at last, I craved him, and held onto him, until the very end, until we both cried out in satisfied desire. [...]. We returned to the ships separately, but met again the very next day. Soon I was seeing Pinzon every afternoon, while the Admiral remained unnoticed.³⁸⁴ (Ibid., p. 219-220).

A condição feminina da visão que retrata a realidade do “Novo Mundo” mostra-se como um veio privilegiado para a invenção poética/histórica, que está distanciada das obrigações da construção de uma imagem de si mesma que seja apta para o reconhecimento dos soberanos e para a manutenção da empresa descobridora. Assim, pode-se dar vazão ao subjetivismo na “descoberta de si mesma” e de uma natureza prodigiosa na qual não se olha apenas para o que dela se pode explorar, mas também para as belezas simples da paisagem caribenha, que penetra no âmago da existência e se revela como energia renovadora. Neste processo, outros eventos podem também encontrar espaço no relato, como este encontro amoroso inesperado entre Felipa e Pinzón, que dá à narrativa paródica uma dimensão poética, distanciada das observações meticulosas dos bens exploráveis na nova terra, e a busca incessante pelo ouro, presentes no relato oficial do *Diário* de Colombo. O novo estado de espírito que esta experiência com Pinzón proporciona a Felipa passa a distanciá-la do Almirante e de seus firmes propósitos de alcançar as terras do Japão, como estava previsto desde o início da empresa descobridora.

Seguindo as anotações do *Diário* de Colombo – que aqui asseguram também a verossimilhança dos fatos narrados –, a narrativa começa a expor os desentendimentos que surgiram entre o Almirante e o comandante da Pinta, Martin Alonso Pinzón, que a cada dia se

³⁸⁴ Nossa tradução livre: Seus olhos leram meu desejo. [...]. Eu absorvi seu beijo e o beijei de volta [...]. Em segundos, sua camisa caiu das pernas e ele sentou-se nu como um índio, comigo em seus braços. Agora eu não desviei o olhar, pois eu queria ver seu corpo inteiro, a primeira vez que eu via um homem nu tão de perto, tão ereto, tão presente. [...]. Ele era o primeiro a trazer à tona o profundo desejo latente que agora fluía tão vigorosamente, tão facilmente, em mim. Eu fui incapaz de resistir a ele, também nua agora. Ele gentilmente me deitou e deitou-se em cima de mim, mas ele não se apressou, e não havia necessidade para isso. [...]. Suas mãos encontraram cada lugar de mim que nem me próprio marido jamais tocara [...]. E quando ele finalmente me possuiu, eu necessitava dele, e agarrei-me a ele até o fim, até que ambos gritássemos de prazer, satisfeitos. [...]. Nós retornamos às naus separadamente, mas nos encontramos novamente no dia seguinte. Logo eu estava vendo Pinzón toda tarde, enquanto o Almirante continuava sem se dar conta.

agravavam mais. Tal situação leva Felipa a deparar-se com a dura decisão entre seguir sua vida conjugal e apoiar o marido em suas investidas ou aceitar a oferta de Pinzón de abandonar a expedição e juntar-se a ele. Uma série de eventos acaba contribuindo para que tome uma decisão diante do impasse, inclusive o tom persuasivo e certo de Pinzón: “‘*Leave with me*’, *He uttered with no hesitation. [...] – ‘I cannot say for certain now*’, *I replied evasively. [...] ‘you ask too much in too short a time*’, *I told him. ‘Your husband uses you, Felipa’ Pinzon declared, ‘he always uses you’*”³⁸⁵ (Ibid., p. 254). A tensão se instala na narrativa não apenas pelas reflexões de Felipa sobre sua condição de esposa que se relacionou sexualmente com outro homem. Ela se vê, também, dividida entre os condicionamentos sociais e religiosos aos quais estava presa e o intenso desejo de viver uma nova existência guiada pelo sentimento que a fizera despertar para a vida e a autoconsciência que o “Novo Mundo” lhe propiciou. Tal situação se resolve na narrativa pelo desencadear de várias ações de diferentes personagens. Estas ações, como, por exemplo, o desaparecimento da Pinta, comandada por Pinzón, e as constantes locomoções de Colombo de uma ilha à outra, entrelaçam-se harmoniosamente com os registros feitos no *Diário* de Colombo e revelam o bem entramado jogo narrativo da obra.

Quando Felipa estava inclinada a aceitar a proposta de Pinzón, ela, ao arrumar os seus objetos pessoais e organizar a cabine de bordo, depara-se, inesperadamente, com uma carta que Colombo havia escrito a Beatriz Peraza de Bobadilla. Nela, Felipa descobre que estes haviam sido amantes desde a época em que Colombo a vira pela primeira vez na corte espanhola. Diante da carta, Felipa registra: “*How lucky I saw the hateful message then, for I needed this push, this evidence. During the days I had loved him most, my husband had been involved with someone else. Poor foolish Felipa [...]*”³⁸⁶ (Ibid., p. 275). Decisões não lhe são mais difíceis de serem tomadas: seus escritos são empacotados e dados a Diego de Arana, a quem Felipa informa tratar-se de documentos do Almirante que devem ser mantidos em segredo, longe de qualquer possibilidade de dano em caso de um desentendimento maior do Almirante com Pinzón, e jamais mencionados, nem mesmo diante do próprio Colombo. Felipa recomenda, ainda, que estes sejam entregues apenas à pessoa cujo nome e endereço deixou anotado na primeira página, que deve ser vista somente quando chegarem à Espanha. O jovem, que acabara de lhe confessar que sofria pelo amor por Beatriz Henríquez de Arana – sua prima, que já devia ter um filho do amante que ele sabia que ela tinha –, aceita com

³⁸⁵ Nossa tradução livre: – ‘Parta comigo’, ele proferiu sem hesitação. [...] – ‘Eu não posso responder com certeza agora’, eu respondi evasivamente. [...] – ‘você pede muito em um tempo curto demais’, eu lhe disse. – ‘Seu marido a usa, Felipa’ Pinzón declarou, – ‘ele sempre a usa’.

³⁸⁶ Nossa tradução livre: Quanta sorte eu ter visto aquela odiosa mensagem naquele momento, pois eu precisava desse empurrão, dessa evidência. Durante os dias que eu mais o havia amado, meu marido esteve envolvido com outra pessoa. Pobre tola Felipa.

fidelidade a incumbência. Tudo foi preparado para, assim que retornasse o comandante da Pinta, Felipa deixar a expedição de Colombo e seguir em busca de uma nova existência ao lado de Martín Alonso Pinzón.

Assim, a narrativa, ao explorar as lacunas deixadas pela história ou pela aridez da busca de imparcialidade no discurso reduzido a umas poucas observações não comprometedoras do *Diário*, sustenta-se na fruição da subjetividade da protagonista, assegurada como verossimilhante pelo manejo do material histórico, já que os registros oficiais de Colombo com relação ao seu itinerário entre as várias ilhas do Caribe que vai descobrindo nesta sua primeira viagem dão conta apenas de informações objetivas, centradas nas possibilidades de exploração da terra e do povo que nela habita.

A protagonista organiza seu conflituoso mundo sentimental ao estabelecer o balanço das ações: *“I felt oddly released and free. That I had been betrayed when I had been at my most vulnerable, my most trusting, diluted my own act of betrayal. At last, in realizing that my husband and I were now equal in a sense, I felt relieved.”*³⁸⁷ (Ibid., p. 276). A configuração da personagem passa, assim, novamente a outro estágio. Um processo que se assemelha à própria trajetória da conscientização feminina ao longo da história, sintetizada por Oliveira nos seguintes termos:

As bases industriais da sociedade incitam as mulheres a saírem de casa, a deslocarem seus desejos de realização para outros planos, a contestarem seu sua segregação no espaço da família [...]. Mas é justamente nessa tentativa de integração em pé de igualdade ao mundo dos homens que elas vão esbarrar em obstáculos que transformarão a reivindicação de igualdade em uma armadilha que terminará pondo em crise sua identidade psicossocial. (1999, p. 46-47).

O drama vivido ao desvendar a realidade oculta por trás do mundo de felicidades ingênuas por ela vivenciadas ao lado do marido, a quem sempre idealizou, e da existência perfeita que projetou para sua vida conjugal; o drama psicológico pelo qual passou ao ter de se enfrentar com o fato de que ela mesma havia deixado de ser a figura ideal pela traição à fidelidade ao seu esposo; a angústia de uma existência dupla que precisava urgentemente ser corrigida; por tudo isso, Felipa só encontra algum consolo quando descobre que, sem qualquer problema de consciência, seu marido lhe era infiel desde sempre. Nessa semelhança, por nós suposta, entre a história da crítica feminista e o processo de configuração de Felipa, nasce a primeira força: a igualdade de direitos. Esta tomada de consciência possibilita à protagonista

³⁸⁷ Nossa tradução livre: Senti-me estranhamente aliviada e livre. O fato de ter sido traída quando eu estava mais vulnerável, mais crente, diminuía meu próprio ato de traição. Finalmente, sabendo que meu marido e eu éramos agora iguais de certo modo, eu me senti aliviada.

pôr em marcha seus novos projetos. Mas sua conscientização ainda teria, seguindo esta linha de raciocínio, de passar pelo estágio mais importante, apontado por Oliveira: “as mulheres descobrem que o acesso às funções masculinas não basta para assentar a igualdade, e que a igualdade, compreendida como integração unilateral no mundo dos homens, não é a liberdade” (1999, p. 47). Tal etapa de evolução no processo de caracterização da protagonista ainda estava por vir.

No momento, só restava esperar pela volta de Pinzón e com ele partir para algum lugar daquele idílio que haviam iniciado. Colombo, porém, organiza uma reunião para discutir com os demais membros importantes da expedição as medidas a serem adotadas para delatar e acusar Pinzón ante os Reis Católicos por suas afrontas. Todos reunidos relatam, assim, alguma aventura de Pinzón. Surgem, deste modo, várias histórias escabrosas de traição ao comandante da frota e envolvimento com as indígenas das ilhas visitadas. Felipa, presente na reunião, ouve tais histórias e, num impulso, estimulada pelo vinho que bebera e agitada pela nova forma de ver o mundo, parte em defesa do amante. A confusão armada torna-se uma verdadeira guerra de insultos, até que o jovem Diego de Arana – a quem Felipa havia confiado seus escritos – revela que ouvira, em várias ocasiões, Martin Alonso Pinzón e Juan de la Cosa confabulando sobre seus planos de abandonar a expedição e partir para a Espanha. Assim, eles roubariam as glórias da expedição.

I listened to you both, many times. [...]. Pinzon is your acrid partner and you his! You are only turning coats now in case he's left without you. [...] - 'I deny these outbursts', de La Cosa stated flatly. [...] - 'Think it through, Admiral', Diego began calmly [...]. - 'Alone, Pinzon could never dream of convincing anyone in Spain of facts contrary to what you yourself announced. Alone he would be ridiculed. Alone he would be nothing but a traitor.' - 'Yes, he would be mad, the Admiral said at last, 'for that would be political suicide for a man of his state'. - 'Not unless he had an ally of standing willing to attest to what he reported,' Diego noted [...]. 'Yes, perhaps', the Admiral agreed [...]. - 'He would need a partner of repute, someone entirely above all questions. That he would come back for'.³⁸⁸ (DiPERNA, 1994, p. 280).

A narrativa, oscilante entre o discurso direto e o indireto, prevalecendo, contudo, a fala direta das personagens, revela o clima de tensão que se criou entre os membros da

³⁸⁸ Nossa tradução livre: Eu lhes escutei, várias vezes. [...]. Pinzón é seu desonesto parceiro e você o dele! Você só está mudando de lado agora para o caso de ele ter ido embora sem você. [...] - ‘Eu nego tais acusações’, de La Cosa afirmou secamente. [...] - ‘Pense a respeito, Almirante’, Diego começou calmamente [...]. - ‘Sozinho, Pinzón jamais poderia sonhar em convencer ninguém na Espanha de fatos contrários aos que você anunciasses. Sozinho ele seria ridicularizado. Sozinho ele não seria nada além de um traidor.’ - ‘Sim, ele seria louco’, o Almirante disse finalmente, - ‘pois isso seria suicídio político para um homem em sua posição’. - ‘A menos que ele tivesse um aliado de posição prestigiada para atestar o que ele reportasse’, Diego complementou [...]. - ‘Sim, talvez’, o Almirante concordou [...]. - ‘Ele precisaria de um parceiro de boa reputação, alguém inteiramente acima de suspeitas. Alguém por quem ele voltaria’.

tripulação devido ao desaparecimento da Pinta, de seu comandante e dos homens que nela navegavam. A ênfase posta por Diego de Arana no signo “*alone*” com que começa a relatar o que ouvira sobre as intenções secretas de Pinzón, com a finalidade de fazer Colombo perceber a realidade do conflito que se estava armando entre seus homens, é, de fato, um dardo certo nas esperanças de Felipa. O diálogo acima, além de evidenciar o quão “ausente” estava Colombo daquilo que se passava entre os homens a seu comando, fornece uma razão plausível para o desaparecimento e, dias após, o reaparecimento da Pinta, um acontecimento registrado no *Diário de bordo* de Colombo sem uma explicação confiável. Assim, o discurso paródico preenche as lacunas da história com a liberdade da invenção poética e assegura verossimilhança à trama.

Este é o golpe final que Felipa não esperava receber. Conscientizada já de todo o processo de exploração ao qual havia se submetido para manter seu relacionamento com Colombo, havia depositado em Pinzón todas as suas novas esperanças; entretanto seu recente estado de lucidez lhe permitia ver tudo às claras: “*It was not de la Cosa who was to have been the incontestable witness. [...]. This was the source of passion, his oath of love, his urge that I leave with him. Not for a new life together, not for this new world, but for his aggrandizement*”³⁸⁹ (Ibid., p. 280-281). Uma última confirmação lhe é reservada quando, finalmente, Pinzón reaparece e ela o questiona abertamente sobre todas as acusações, ao que ele lhe responde: “*One woman could never have been enough in such a setting. You must admit it was a very good plan and if you could just allow me to explain the rest I... [...]. I slapped his face so hard that I will forever feel the burning in my own hand.*”³⁹⁰ (p. 281). Felipa enfrenta, assim, a dura realidade de haver sido enganada não só pelo marido como também pelo amante. Aliviada pelo fato de que tudo havia sido, finalmente, declarado, sua voz consegue expressar seu estado: “*I felt void of all responsibility, and this great emptiness enabled me to fill with new and selfish thoughts*”³⁹¹ (p. 282). Esses pensamentos fariam surgir uma nova mulher, agora sim, a caminho da liberdade.

O projeto literário de Paula DiPerna, ao lançar-se o desafio de reescrever a história de Cristóvão Colombo sob a perspectiva de Felipa Moniz Perestrello, conjuga-se aos propósitos da grande maioria dos escritores hispano-americanos que empreendem esta volta

³⁸⁹ Nossa tradução livre: Não era de La Cosa quem deveria ser a testemunha incontestável. [...]. Esta era a sua fonte de paixão, seu juramento de amor, sua necessidade de que eu partisse com ele. Não para uma nova vida juntos, não por este Novo Mundo, mas para engrandecimento dele mesmo.

³⁹⁰ Nossa tradução livre: [...] Uma só mulher jamais teria sido suficiente em tal situação. Mas você deve admitir que era um ótimo plano e se você só me permitir explicar o resto eu... [...]. O tapa que dei em seu rosto foi tão forte que para sempre eu sentirei a ardência na minha mão.

³⁹¹ Nossa tradução livre: Eu me senti tão vazia de responsabilidade e este grande vazio permitiu que eu me enchesse de pensamentos novos e egoístas.

ao passado com o intuito de desmitificar as imagens heróicas do Almirante. Vale lembrar o que registrou Umberto Eco ao comentar tal procedimento de abordagem do passado feito pelo romance histórico atual, cujo cerne “consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado, com ironia, de maneira não inocente.” (1985, p. 56). Assim se dá a construção da personagem Felipa em *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife’s version*: uma trajetória que faz o percurso da ingenuidade de um olhar apaixonado à conscientização de uma visão ampliada pela experiência de mundo. Esta vai até a criticidade que, finalmente, leva-a à liberdade. Tal estado, contudo, é alcançado por dois fatores: pelas informações registradas por Colombo em seu *Diário*, que possibilitam à protagonista uma saída para sua situação e, por fim, pelo poder das palavras, que lhe oferecem as condições de exteriorizar e comunicar a seu narratário o processo de autoconhecimento e conscientização crítica que a viagem à América lhe proporcionou. Essa lenta evolução pela qual passa a personagem até chegar à plena conscientização é revelada ao narratário em seu diário privado, que compõe a narrativa ligada ao leitor. Vejamos, pois, a seguir, como se opera cada um destes fatores que possibilitaram o pleno desenvolvimento crítico da construção da personagem Felipa no desenlace do romance.

No *Diário de bordo*, Colombo registra que, na noite de 24 de dezembro de 1492, a tripulação desceu a terra para comemorar o Natal, enquanto um grumete inexperiente ficou responsável pela embarcação. Não se sabe como, mas a nau Santa María, nessa noite, bateu contra um arrecife, o que ocasionou o seu naufrágio e destruição. Mantendo-se, pois, fiel aos eventos narrados no *Diário* e deles se aproveitando para dar seguimento à trama, a narrativa aborda o episódio do naufrágio. Como consequência do acidente, Felipa desperta, na manhã seguinte à grande discussão, sob o sol ardente de uma praia, rodeada de destroços da embarcação e totalmente sozinha. Ao dar-se conta do que houve, a protagonista percebe a chance que o destino lhe oferecera:

*I know my husband and the others earnestly looked for me for eventually I hauled myself to a high point on the coast and observed them. [...]. They shouted and shouted my name [...]. But I made no sign to them. I do not wish to be their tool any longer. [...]. And I do not wish to join their journey again. They are as strangers to me now.*³⁹² (DiPERNA, 1994, p. 284).

³⁹² Nossa tradução livre: Eu sei que meu marido e os outros zelosamente procuraram por mim, porque em um determinado momento eu subi a um ponto mais alto da costa e os observei. [...]. Eles gritavam e gritavam meu nome [...]. Mas eu não lhes fiz sinal algum. Eu não quero ser uma ferramenta para eles nunca mais. [...]. E eu não desejo me unir à sua jornada novamente. Eles agora são como estranhos para mim.

A protagonista alcança, assim, a mais desejada plenitude: a liberdade. Sua consciência não se submete mais unicamente aos padrões sócio-históricos e culturais da época em que se passaram os episódios narrados. Já não necessita mais desempenhar o papel de “*perfecta casada*” ao qual fora, a princípio, confinada. Trata-se de uma configuração que ultrapassa os limites do passado histórico – o Renascimento, época assinalada pelo extremo preconceito com relação à mulher – para se assemelhar à de inúmeras mulheres da contemporaneidade. Esta é uma das barreiras que a arte de DiPerna consegue ultrapassar, e a voz de Felipa que ouvimos nas últimas páginas do romance, dirigindo-se a sua narratária, agora difere totalmente daquela do seu início. Parodiando as ações de Colombo, Felipa deixa registrado também, pelo emprego da metalinguagem, os aspectos mais importantes de sua experiência:

And so I write to you finally, Beatriz de Harana, companion of the western route though we have never met, for it is also of you that I read among the Admiral's possessions. [...] I saw that the Governor of Gomera was not his only Beatriz, nor was she his only lover. I read his loving report to you [...]. But I am beyond all pain of that. I believe you will understand, as another woman, having no tendency nor wish to judge me. [...] Probably, he loves you still. But what matters here is that you and I have both loved the Admiral who, now, has brought us irrevocably together, and in this, I feel free to speak. You will make your own choice, your own life. I gave you the story so it does not remain solely with me. [...] His will be the tale of glory, but our story will be more true. You and I have never looked into a mirror together, but rather into the eyes and face of the same man. [...] I know you have a child, my husband's child. It is supposed to be impossible, but perhaps I too will have a child in some months [...] and so my child and yours would share at least the blood of the same voyage. [...] I do not show myself for the searchers, for I do not wish to return, to become their convenience again, merely their colony at home. Pinzon was only the costume of my escape. [...] In exploring the world, I have lost my place in it. Such is the risk of discovery. [...] Everything I describe here happened, or was told to me. The rest it was never known I knew.³⁹³ (Ibid., p. 286-287).

³⁹³ Nossa tradução livre: E então, finalmente, eu lhe escrevo, Beatriz de Arana, companheira na rota via Oeste, mesmo que nunca tenhamos nos encontrado, pois é sobre você, também, que eu li entre os pertences do Almirante. [...]. Eu compreendo agora que a Governadora de Gomera não era a sua única Beatriz, nem era ela sua única amante. Eu li as cartas de amor dele para você [...]. Mas, eu estou acima de qualquer dor que isso possa me causar. Eu acredito que você entenderá isso, como outra mulher, sem nenhuma inclinação ou desejo de me julgar. [...]. Provavelmente ele ainda ama você. Mas o que importa aqui é que você e eu, ambas, amamos o Almirante, que, agora, nos uniu irrevogavelmente, e assim, sinto-me livre para falar-lhe. Você fará sua própria escolha, sua própria vida. Eu lhe dou a história, para que ela não permaneça apenas comigo. [...]. A história dele será o conto de glória, mas a nossa história será mais verdadeira. Você e eu nunca nos olhamos em um espelho juntas, mas já nos vimos nos olhos e na face do mesmo homem. [...]. Eu sei que você tem um filho, uma criança do meu marido. Era para ser impossível, mas talvez eu também venha a ter uma criança em alguns meses [...] e então meu filho e o seu compartilharão pelo menos o sangue de uma mesma viagem. [...]. Eu não me revelei a quem me procurava porque não desejo voltar, para tornar-me uma conveniência para eles novamente, meramente a colônia deles em casa. Pinzón foi apenas o disfarce da minha fuga. [...]. Explorando o mundo, eu perdi meu lugar nele. Este é o risco da descoberta. [...]. Tudo que eu descrevo aqui aconteceu, ou me foi contado. O resto, nunca se soube que eu sabia.

Vemos, neste relato final do romance, que a protagonista dirige-se diretamente a sua narratária, Beatriz Henríquez de Arana, como uma forma, também, de explicitar a estrutura organizacional do relato. A interlocução direta, clara e honesta da protagonista, livre de qualquer ressentimento com relação à amante de Colombo ou mesmo sentimento de culpa de sua parte, estabelece entre as duas um vínculo de cumplicidade com base na expressão “*as another woman*”, que permite à voz de Felipa relatar com sinceridade as experiências vividas ao lado do homem a quem, até então, se dedicara com devoção. Ao compartilhar com Beatriz todo o seu processo de autoconhecimento e conseqüente conscientização, Felipa torna-se a voz que revela a situação de todas as mulheres com as quais Colombo havia se relacionado. O relato que faz para Beatriz serve não apenas para desmistificar a figura heróica do marinheiro, mas como mensagem de otimismo a todas as mulheres que vivem sob tal condição de exploração e menosprezo. Uma voz que alerta que por detrás dos homens audaciosos da história, cujas ações estão metaforizadas na linguagem pelos signos “*tale of glory*”, sempre existiram grandes mulheres, cujas ações, muitas vezes, podem ter sido decisivas para esse “conto da glória”. Estas ações são metaforizadas no signo “*story*”, que pode, conforme as palavras da protagonista, “*be more true*” que as versões sacralizadas. A ironia da voz narradora revela-se nesta eleição de signos, pois ambos, “*tale*” e “*story*”, estão imbuídos, na língua inglesa, do teor de “*falsehood*” (*lie, absence of truth or accuracy, the practice of lying / mentira, ausência de verdade ou inexatidões, a prática da mentira*). A metaficção exhibe, assim, os meandros da construção discursiva e revela que, no espaço simbólico da ficção, todas as linguagens podem confluír.

O romance dialoga, pois, com a que julgamos ser a obra que inaugura a narrativa de autoria feminina no universo ficcional de Colombo – *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance DuBois. Este diálogo – configurado pela relação narrador e narratário –, que revela uma tentativa de resgate também da voz da amante de Colombo pela protagonista do romance contemporâneo, Felipa, constitui uma posição “ex-cêntrica”. A narrativa ficcional estabelece, pois, o processo que usa o relato feito pela voz masculina dominante – presente nos registros históricos do *Diário de bordo* feito por Colombo – e, pelo discurso paródico, passa também a dar espaço à voz feminina – de Beatriz e de Felipa – no discurso ficcional e mesmo histórico contemporâneo. A voz de Beatriz, no romance de DuBois, segue, contudo, condicionada aos preconceitos e aos aspectos políticos, sociais, culturais e religiosos do tempo em que viveu, e Beatriz não chega, mesmo no espaço ficcional, a se libertar das condições que fizeram com que a sua voz fosse emudecida no discurso histórico de seu filho e seus contemporâneos. Já o discurso de Felipa ultrapassa estas barreiras e faz ecoar, como num jogo de reflexos

ocasionado pela intertextualidade, a possibilidade da libertação da mulher, a possibilidade de construir um outro relato, com outras perspectivas.

O discurso contemporâneo proferido pela voz de Felipa faz ressoar, também, várias das mais recentes proposições sobre a forma de como o passado foi registrado, especialmente aquelas que dizem respeito ao fato de que “*los conquistadores españoles contaban la historia de acuerdo con sus intereses políticos, silenciando cuanto podía acarrearles desprestigio ante sus superiores.*”³⁹⁴ (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 156). Uma opção alternativa, contudo, é feita no romance, cujo discurso, simbólico por excelência, vai na contramão do discurso histórico.

Colombo, apesar de “*haber sido él mismo su primer historiador en su diario y sus cartas*”³⁹⁵, conforme menciona Menéndez Pelayo (1949, p. 310), tem seu passado revisitado pelo romance. Nessa empresa, a linguagem poética revela as múltiplas faces da personagem que procurou assegurar, por meio da escrita autográfica, a glória das ações do passado que protagonizou. Leituras críticas às quais o romance histórico procede, apoiado, por exemplo, em perspectivas como as de Beatriz e Felipa – as mães de seus filhos – revisam, contudo, essas imagens primeiras. Suas versões revelam outras particularidades de suas ações. Estas, sabemos, transformaram o mundo e até hoje surpreendem pela dimensão que tomaram ao alterar o ritmo de desenvolvimento das civilizações que então se enfrentaram, embora Colombo mesmo siga sendo um enigma que necessita ser, de fato, decifrado. Cada romance que o recria é, sem dúvida, essencial nesta tarefa que tem ocupado escritores de todas as épocas, assim como historiadores ao redor do mundo.

3.4.3 SOB OS PARADIGMAS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO

El hecho real [...] es uno, en tanto que los signos que podrían describirlo son innumerables. Al elegir unos y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza. Lo que describe se convierte en lo descrito. (VARGAS LLOSA, 2002, p. 18).

O romance *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* apresenta uma estrutura e um tratamento dispensado ao material histórico inserido em sua

³⁹⁴ Nossa tradução livre: [...] os conquistadores espanhóis contavam a história de acordo com seus interesses políticos, silenciando tudo quanto podia trazer-lhes desprestígio diante de seus superiores.

³⁹⁵ Nossa tradução livre: [apesar de] haver sido ele próprio seu primeiro historiador em seu diário e suas cartas [...].

tessitura que seguem as características das expressões que consideramos típicas das produções mais atuais a que denominamos ‘romance histórico contemporâneo de mediação’. Esta tendência de narrativa híbrida de ficção e história surgiu durante o período de auge do novo romance histórico hispano-americano, precisamente, como reação dos escritores mais jovens às narrativas altamente experimentalistas do *boom* da literatura hispano-americana, por volta das duas últimas décadas do século XX. No princípio do século XXI, esta tendência mediatizadora, que reúne características das expressões mais tradicionais com algumas das mais subversivas da escrita híbrida de história e ficção, constitui-se na tipologia mais explorada do romance histórico, pois esta é uma das formas narrativas que conseguiu, nos últimos anos, conquistar grande popularidade, com um público leitor bastante variado.

O romance histórico contemporâneo de mediação compõe-se, portanto, de aspectos oriundos das tipologias da expressão narrativa mista de ficção e história que o antecederam. Por um lado, embora se diferencie dos romances históricos tradicionais, especialmente quanto ao teor discursivo, vale-se de alguns de seus elementos estruturais. Por outro lado, aproxima-se, em certos aspectos discursivos, às tendências do novo romance histórico hispano-americano, pela criticidade de seu olhar sobre o passado; contudo, abandona o experimentalismo lingüístico e estrutural que o caracteriza para voltar-se a uma configuração menos elaborada.

Nesta narrativa, o leitor acompanha a trajetória da primeira viagem de travessia ao Atlântico registrada na história vista sob um olhar feminino, que, ao parodiar as escritas oficiais, cria uma narrativa na qual se apontam as muitas descobertas que um empreendimento dessa dimensão supunha. Mais que os descobrimentos geográficos, conhecidos já do leitor pelos dados da historiografia, são os descobrimentos pessoais, o encontro consigo mesmo, o enfrentamento de valores, o reconhecimento da condição subalterna e a formação de uma personalidade firme e livre dos condicionamentos da sociedade patriarcal, empreendidos pela personagem protagonista, que surpreendem o leitor. Assim, “as descobertas da Sra. Cristóvão Colombo” atingem muito mais do que um “Novo Mundo”, pois, para a protagonista, o conjunto destas descobertas possibilita uma nova existência, revelada pela sua consciência da situação:

The Admiral commanded a few men stay behind to build a fort with the timbers of the wrecked Santa María. This camp will surely serve to begin the empire that the Enterprise has become. But I will not go down to it. Pinzón too searched for me before leaving. [...] I took a bold, unashamed but bitter pleasure in watching him call and scour, and finding nothing. It was my turn to laugh. His lies were both the foulest and the greatest. Commandeer the Admiral's wife – how audacious. In

*striking him, I struck my own history. I would do it again. But blame transcends such a man. After all, how could he and the Admiral shed their breeding in bankrupt notions, royal competitions, petty greed, lies. I cannot go back to that Europe, for the dream has been broken into too many pieces of truth. How to repair the scattered rose?*³⁹⁶ (DiPERNA, 1994, p. 285).

Vê-se que o resultado final da trajetória conduz a protagonista a uma opção que a torna independente das convenções sociais que a submeteram até então ao papel de “perfeita casada”. Nestas palavras da protagonista, há um profundo teor de crítica à sociedade europeia da qual procede, com seus valores centrados no poder e nas posses, à competição dos homens em sempre estar no topo das realizações, passando por cima de tudo e todos para atingir seus objetivos, às imagens heróicas dos descobridores que, de fato, ancoram-se em outros sujeitos aos quais exploram e humilham a fim de conseguir seus objetivos. Assim, do olhar ingênuo e apaixonado com que Felipa começa a descrição de seu marido, imagens atreladas às mais convencionais do discurso historiográfico, suas descobertas vão transformando-na a tal ponto que essas imagens sacralizadas passam por uma reelaboração crítica que a possibilita afirmar: *“how was it possible, I wonder, to have been so bonded to my husband that I could be so foolish, so totally blind and believing”*³⁹⁷ (Ibid., p. 284). Estas “descobertas” da protagonista ao longo da narrativa aproximam o discurso da obra com as intenções desmistificadoras do romance histórico hispano-americano, pois este processo de autoconhecimento de Felipa possibilita a reelaboração das imagens idealizadas que tinha do marido e da sociedade na qual vivia, levando-a a uma opção corajosa: ficar na América e aqui criar o seu filho, cuja paternidade não consegue, ainda, atribuir a nenhum dos dois homens com quem se relacionou. Esta é uma opção que destoa da prática exaltadora das ações de Colombo.

Embora o romance apresente uma narrativa linear e com o foco fixado exclusivamente em Felipa, na qual o emprego de recursos como a paródia, a intertextualidade e a metaficção sejam pilares da construção discursiva, e embora elementos mais desconstrucionistas como a carnavalização, a ironia aguda, os anacronismos deliberados, as

³⁹⁶ Nossa tradução livre: O Almirante ordenou que alguns homens permanecessem na ilha para construir um forte com a madeira da naufragada Santa María. Este acampamento servirá, certamente, para dar início ao Império no qual a empresa se transformou. Mas eu não irei até lá. Pinzón também procurou por mim antes de partir [...]. Eu tive um prazer ousado, despudorado, mas amargo, em observá-lo chamando e procurando por mim, sem nada encontrar. Era a minha vez de dar risada. Suas mentiras foram ao mesmo tempo as mais odiosas e as maiores. Recrutar a esposa do Almirante – que audacioso. Ao vencê-lo, eu venci minha própria história. Eu faria tudo outra vez. Mas a culpa transcende a um homem assim. Afinal, como poderiam ele e o Almirante corromper sua linhagem em idéias fracassadas, competições da realeza, mesquinhas, mentiras. Eu não posso voltar para essa Europa, porque o sonho se rompeu em muitos fragmentos de verdades. Como consertar a rosa despetalada?

³⁹⁷ Nossa tradução livre: [...] como foi possível, eu me pergunto, ter estado tão presa ao meu marido a ponto de ser tão tola, tão totalmente cega e crédula.

sobreposições temporais e o multiperspectivismo sejam abandonados e o discurso busque se apoiar na verossimilhança, o discurso resultante não deixa de ser crítico.

Os romances históricos contemporâneos de mediação como *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version*, ao optarem por uma linearidade narrativa mais fixa, assim como pelas outras características que apontamos, tornam a leitura do texto menos complexa, sem, contudo, deixar de requisitar a participação ativa do leitor, pois este precisa estabelecer as relações entre os textos que o procederam e dar-se conta da proposta crítica que subjaz à produção. Ao fazer uso mais moderado da “sinfonia bakhtiniana” – mencionada por Menton (1993, p. 46) como integrante dos novos romances históricos latino-americanos –, a compreensão do discurso, nestas obras, é mais acessível a um leitor menos experiente e especializado.

Tais produções são o resultado do cruzamento que ocorreu entre as tipologias mais tradicionais do romance histórico, acrescentando-lhes a criticidade de uma leitura desmistificadora do passado, com os modelos experimentalistas e altamente elaborados que compõem o conjunto dos novos romances históricos hispano-americanos e, mais recentemente ainda, das metaficções historiográficas. O romance histórico contemporâneo de mediação, cujo exemplo perfeito dentro do universo das temáticas reunidas em torno da poética do descobrimento na literatura norte-americana é *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version*, é, pois, produto da própria releitura contemporânea que o romance histórico faz de sua trajetória, num intenso processo de auto-renovação que faz do romance histórico a expressão mais apreciada do gênero romanesco ainda em nossos dias.

A forma inovadora com a qual o novo romance histórico hispano-americano abordou a temática do descobrimento da América e o resultado das leituras críticas sobre Colombo propostas por uma série de romancistas deste universo literário projetaram a temática, especialmente nas últimas décadas que antecederam as comemorações dos quinhentos anos da primeira travessia de Colombo, entre as mais importantes da literatura hispânica. O reconhecimento destas obras no âmbito da crítica literária e a repercussão da temática neste contexto especial da aproximação da efeméride do descobrimento levaram, como vimos ao longo deste trabalho, certos romancistas norte-americanos a abandonar a prática usual da apologia à Colombo na literatura, proporcionando, deste modo, um alinhamento dos propósitos de obras como *The memoirs of Christopher Columbus* (1987) e *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994) com os logros estéticos das leituras hispano-americanas deste mesmo passado reelaborado pela ficção.

Pertencentes a expressões diferenciadas da escrita híbrida de história e ficção, estes dois romances norte-americanos sintetizam o processo de influência que as produções hispano-americanas, tanto o novo romance histórico como as metaficções historiográficas e os romances históricos contemporâneos de mediação, exerceram sobre a produção norte-americana da temática do descobrimento. A obra de Stephen Marlowe é exemplar no tocante à influência dos romances mais experimentalistas do período áureo do novo romance histórico, no qual a paródia, a carnavalização, a intertextualidade, as anacronias deliberadas, a metaficção e outros recursos de teor desconstrucionista advindos da prática hispano-americana operam sobre as escritas do passado, fazendo com que os elementos imaginários se sobreponham a qualquer realidade anteriormente construída, apoiada na veracidade ou mesmo verossimilhança.

Já o romance de Paula DiPerna abandona esse experimentalismo lingüístico e formal para seguir as tendências iniciadas também na literatura hispano-americana por um grupo de romancistas que se opunha, já na década de 80 do século XX, às extravagâncias experimentalistas das produções do *boom*, produzindo os chamados novos romances históricos em busca de um equilíbrio entre o tradicionalismo anterior e a revolução total proposta pelos novos paradigmas da literatura hispano-americano desse período. Esta é a expressão mais atual do romance histórico, com sua tendência mediatizadora, cujas principais características apontamos na segunda parte de nosso trabalho, bem como ao longo da análise feita da obra de Paula DiPerna. Este é, ao nosso ver, um novo veio de pesquisa que nosso trabalho aponta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, evidenciamos que o romance histórico que recria a saga de Colombo aparece como uma das temáticas mais expressivas da nova narrativa hispano-americana, especialmente a partir da década de 70 do século XX. Esta temática, contudo, destaca-se também entre as mais fecundas das escritas híbridas de história e ficção nos países do norte da América, o espaço geográfico americano anglo-saxônico. Nesse espaço, a temática é explorada desde antes da metade do século XIX. A vasta produção de romances que daí resulta, centrada em uma única temática e, em especial, na configuração de uma personagem essencial – Cristóvão Colombo –, impulsionou nosso trabalho de análise comparativa dessas diferentes recriações do Almirante e suas ações, presentes nas produções narrativas inseridas nas expressões literárias do contexto que se denomina poética do descobrimento. Essas obras, muitas vezes, apresentam-se dicotomizadas, com discursos que vão da exaltação e glorificação destas ações e seus agentes – em obras que se irmanam com certo discurso histórico mais convencional – às produções paródicas e carnavalizadas, que põem em circulação outras possibilidades de leituras da história.

Para este fenômeno literário, buscamos, nesta tese, encontrar uma explicação plausível. Foi nossa intenção comprovar que a linha paródica e carnavalizadora – modalidade típica do novo romance histórico hispano-americano – conseguiu atingir tal nível estético que acabou influenciando as correntes apologéticas da temática, tradicionais nas produções norte-americanas, levando determinados romancistas deste universo literário a se alinharem com os logros estéticos da literatura hispano-americana. Em consequência disso, há, na contemporaneidade, na porção anglo-saxônica de nosso continente, uma produção de romances voltada para o descobrimento da América que, por um lado, segue ainda a tradição exaltadora das primeiras manifestações românticas, buscando recriar as façanhas de Colombo sob o signo da apologia e, por outro, apresenta obras elaboradas a partir dos pressupostos da paródia e da carnavalização, que desmistificam a figura heróica de Colombo.

Os projetos estéticos dos romancistas hispano-americanos com a temática do descobrimento, apoiados no discurso paródico, carnavalesco, intertextualizado, dialético, polifônico e pluriperspectivista, potencializam a ficção como leitora privilegiada dos signos da história, concretizando o que Milton (1992) expressou de forma singular ao mencionar que da leitura da história pela ficção surgem “histórias inéditas e surpreendentes, oriundas dessa prerrogativa que ele desfruta de se converter no forasteiro junto ao reino da história: um forasteiro que tem o privilégio de se debruçar sobre ela e interpretar os seus signos com liberdade de invenção” (p. 182). As obras daí resultantes possibilitam novas e inusitadas versões ao passado protagonizado por Colombo e seus seguidores. Estas produções inovadoras da própria narrativa peculiar na qual o romance histórico se compõe obtiveram um grande reconhecimento da crítica especializada e, segundo nosso estudo, influenciaram a produção norte-americana da temática do descobrimento.

Como meio de demonstrar as múltiplas leituras que o passado histórico de Colombo desperta na contemporaneidade, sintetizamos, na primeira parte de nosso trabalho, as principais dicotomias sob as quais sua figura e seus feitos são abordados em várias áreas do conhecimento. Daí resulta, em síntese, uma corrente que considera as ações de Colombo como um evento benigno que possibilitou uma grande expansão dos anseios da humanidade, e outra, que contém fortes críticas às suas ações e às de todos que seguiram a sua rota, uma vez que nesta linha crítica se considera Colombo como o iniciador das tragédias que assolaram as populações autóctones do continente americano. Enfatizamos, em especial, as oposições existentes sobre a constituição das nações que surgiram na América, baseadas no processo de mestiçagem étnica e hibridização cultural.

Para dar conta de uma visão geral da produção ficcional sobre Colombo, estabelecemos, na segunda parte de nossa tese, a trajetória da temática do descobrimento ao longo da vigência da trajetória do romance histórico. Assim, voltamo-nos para o universo ficcional colombiano dentro dos limites da América hispânica e anglo-saxônica, estabelecendo uma divisão entre as produções mais direcionadas à continuação das tendências tradicionais, oriundas dos paradigmas europeus do romance histórico scottiano, e as produções que rompem com estes paradigmas, estabelecendo novos padrões estéticos. As obras inseridas na primeira linha foram agregadas sob o signo da “tradição”, e aquelas da segunda, sob o da “subversão”.

Estabelecemos, pois, o percurso da temática do descobrimento em terras americanas ao longo de todo o processo de transformação pelo qual o romance histórico tem passado desde as suas primeiras manifestações no Romantismo europeu, com os modelos iniciais de

Walter Scott, até as expressões contemporâneas que alcançaram, na América hispânica, o seu estado mais expressivo. Daí resultou o conhecimento de que, na porção anglo-saxônica da América, a temática é recorrente desde antes da metade do século XIX, dando seguimento, neste espaço geográfico, à tradição ocupada por esta temática já na lírica do século XVIII, quando se exaltava a figura heróica do Almirante como o “pai” fundador da nação. Tais romances instauram na América do Norte a linha apologética do descobrimento da América. Esta se estendeu no continente americano, com primazia, desde as primeiras produções, com obras como *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay*, de James Fenimore Cooper, *Columbus*, de Rafael Sabatini, *Columbia: a story of the discovery of America*, de John R. Musick, e alcança a contemporaneidade com obras como *The crown of Columbus*, de Michael Dorris e Louise Erdrich, com a ressalva de que, a partir da década de 80 do século XX, também surgem na literatura norte-americana romances que andam na contramão desta linha.

Nesse contexto, ressaltamos que a narrativa hispano-americana sempre foi essencialmente desmistificadora da figura histórica de Colombo, referendando a posição de Milton (1992). Romancistas hispano-americanos como Benítez Rojo, Alejo Carpentier, Alejandro Paternain, Abel Posse, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos, entre outros escritores, lançaram-se ao desafio de recriar a figura de Colombo despida dos tons de heroicidade e misticismo com os quais o discurso histórico sempre o apresentou. Tal discurso foi, em parte, avalizado pela ficção americana e cultivada pela escrita espanhola desde as primeiras manifestações de romances veiculadores da temática do descobrimento.

Já nesta segunda parte, pela visão panorâmica nela exposta, evidenciamos que os romances norte-americanos estiveram, a princípio, voltados à glorificação das ações de Colombo mais que à sua crítica. A partir das publicações da década de 80, o conjunto anglo-saxônico projeta a dialética da tradição e da subversão. Isso se dá ao se incorporar, nos romances, recursos essenciais das produções hispano-americanas, como a paródia, a carnavalização e a intertextualidade, uma prática que rompeu com a tendência unicamente apologética da temática no universo norte-americano, produzindo, também, releituras críticas do passado. Apresentamos, nesta parte, breves comentários sobre as obras *The heirs of Columbus*, de Gerald Vizenor, e *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco*, de Joseph P. Sánchez, como exemplos nos quais são visíveis as influências dos romancistas hispano-americanos inseridos no contexto de produção dos novos romances históricos.

Ressaltamos também que, sob o signo da “subversão”, agregamos as produções designadas como novos romances históricos hispano-americanos, as metaficções

historiográficas e os romances históricos contemporâneos de mediação, estes últimos constituindo uma categoria por nós criada para dar conta das produções mais atuais nas quais se percebe uma “mediação” entre as tendências mais conservadoras, como o relato linear, a centralização do foco no protagonista, a busca pela verossimilhança, e as tendências mais desconstrucionistas dos novos romances e das metaficcões historiográficas. Apontamos como modelo primeiro desta tendência mais contemporânea a obra *Crónica del descubrimiento*, de Alejandro Paternain e, em seguida, destacamos as obras *La segunda muerte de Colón*, de H. B. Eduardo, e *El último crimen de Colón*, de Marcelo Leonardo Levinas, no universo literário hispano-americano, e *The accidental Indies*, de Robert Finley, no universo anglo-saxônico norte-americano.

Mostramos, deste modo, que, a partir do reconhecimento alcançado pelas obras hispano-americanas que narram as aventuras de Colombo por meio de recursos como a paródia, a carnavalização, a polifonia, a intertextualidade, entre outros, alguns romancistas norte-americanos passaram a utilizar estes mesmos recursos em suas criações.

Tal fato é reforçado em nosso terceiro capítulo, no qual, pela análise mais aprofundada de nosso *corpus* literário, comprovamos que a prática de leitura paródica e carnavalizada da história do descobrimento praticada pelos romancistas hispano-americanos fez com que alguns escritores norte-americanos, a partir da década de 80, viessem a se alinhar, em suas obras, com os logros estéticos dessa literatura. Apresentamos, nesta terceira parte, a análise literária dos romances do *corpus*, a saber: *El mar de las lentejas* e *Vigilia del Almirante* – do universo hispano-americano –, bem como *The memoirs of Christopher Columbus* e *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife’s version* – do universo norte-americano anglo-saxônico.

No âmbito hispano-americano, ressaltamos a preferência pelo poliperspectivismo, com obras que criam múltiplos eixos diegéticos, comandados por diferentes focos narrativos, que revelam distintas visões do passado, promovendo a instauração da polifonia, recurso que permite ao leitor confrontar discursos dicotomizados sobre a personagem e suas ações ao longo do processo de leitura. *El mar de las lentejas* é, conforme expusemos, exemplo de configuração do novo romance histórico, enquanto *Vigilia del Almirante* constitui-se numa metaficção historiográfica. Nestas obras, adotam-se distintos mecanismos narrativos, entre eles os pontos de vista variáveis, o peculiar papel atribuído ao narrador, o emprego dos recursos estilísticos próprias das autobiografias, o jogo com o tempo narrativo, além da complexidade estrutural efetivada pelo poliperspectivismo, pela apresentação fragmentada da história, pela imersão na categoria do real maravilhoso e pela metaforização acentuada.

Em *El mar de las lentejas*, destacamos a incidência de quatro focos narrativos, recobrando tempos históricos diferentes, que possibilita ao romancista estender a visão das relações de causa e conseqüência oriundas dos eventos de 1492 em diversas esferas e extratos da sociedade da época. Efeito disso é o rompimento, ao menos no nível ficcional, da hegemonia escritural dos eventos do passado centrada apenas nas classes dominantes e nos interesses destas. O discurso histórico, centrado na visão dessas classes, recebe, na ficção, uma dimensão pluriperspectivista que agrega novas leituras aos eventos do passado.

Já *Vigilia del Almirante*, com sua estrutura tripartite – com três focos narrativos: intra, hetero e metadieético –, promove a correlação entre ficção, história e teoria no processo de configuração da personagem e das ações arroladas na diegese. Isso ocorre por meio da instituição de um discurso dialógico e polifônico que, pela ação dos narradores que se valem das estratégias metanarrativas para explicitar a construção do discurso e constituir uma metaficção historiográfica, é apoiado também nas intensas relações transtextuais presentes no romance.

As obras em língua inglesa revelam a preferência pela exploração das escritas do “eu” ao se valerem de narradores que são os protagonistas da obra, foco narrativo e voz enunciativa, atuando em nível intradieético e com voz autodieética que parodia as escritas autográficas do discurso histórico, explorando os pactos especiais de leitura da escrita autobiográfica e conferindo verossimilhança às suas declarações. *The memoirs of Christopher Columbus* é exemplo do que concebemos como metaficção historiográfica plena e *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife’s version* é modelo do que chamamos de romance histórico contemporâneo de mediação. Marcas da influência discursiva e estrutural dos modelos hispano-americanos encontrados nestas obras norte-americanas foram expostas ao longo de suas análises.

Na análise de *The memoirs of Christopher Columbus*, destacamos que o discurso paródico, carnalizado e intertextual apoiado no pacto de leitura da escrita autobiográfica, tem seus precedentes nas leituras críticas do descobrimento realizadas por romances hispano-americanos como *El arpa y la sombra*, *El mar de las lentejas*, *Los perros del paraíso*, entre outros, que se estruturam sob a perspectiva autodieética de Colombo para, a partir deste foco narrativo, construir a releitura da história. Destacamos, ainda, a intensa rede de relações transtextuais que sustentam a visão crítica do passado presente no romance.

Em *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife’s version*, chamamos a atenção para o foco narrativo centrado em Felipa Moniz Perestrello, a esposa portuguesa de Colombo. Ao proceder à leitura do passado sob uma perspectiva feminina, visão excluída das

esferas de produção do discurso histórico, revelando aspectos obscuros desse passado pela voz da mulher que acompanhou Colombo em uma das fases de sua vida, a ficção encontra formas de dessacralizar o herói, exibindo sua intimidade. Enfatizamos, em nossa análise, que a paródia que o texto faz do *Diário de bordo* de Colombo dá especial ênfase à visão sensível de Felipa com relação ao “outro” no que diz respeito ao encontro entre europeus e nativos americanos.

Por se constituir em um romance histórico de mediação, destacamos que, na obra de Paula DiPerna, o emprego dos recursos da paródia, da intertextualidade e da metaficção não está tão fortemente aliado à ironia, à carnavalização, nem há nele as anacronias exageradas, o poliperspectivismo e as sobreposições temporais típicas dos romances hispano-americanos em sua fase experimentalista.

Como consequência do processo de leitura dos eventos do descobrimento efetuado pelos romancistas contemporâneos, demonstramos a presença, na literatura norte-americana, de um conjunto de obras que evidencia um alinhamento com os logros estéticos das produções hispano-americanas e que pode ser agregado sob o signo da “subversão” dos modelos tradicionais, nos quais ainda se busca a exaltação do herói e sua construção como modelo de homem.

O novo romance histórico hispano-americano, as metaficções historiográficas e os romances históricos contemporâneos de mediação são exemplos perfeitos de escrita híbrida, com sua conjunção de diferentes discursos, que têm se mostrado fecunda neste processo de desconstrução da história oficial.

Nas releituras contemporâneas, a história deixa de ser um fluir contínuo e unitário e, sobretudo, autônomo para se converter em um conjunto de múltiplas possibilidades, rompendo-se, assim, a hegemonia da prática do discurso que buscava revelar a construção discursiva do passado como algo inalterável, conclusivo e terminante. Os romances históricos paródicos, intertextuais e polifônicos, nas diferentes expressões que revelamos ao longo deste estudo, constroem-se com base em um olhar para o passado imbuído de todo o conhecimento do presente, o que permite ao romance proceder a leituras desconstrucionistas das imagens sacralizadas, produzindo-se uma arte literária crítica e problematizadora das visões hegemônicas que instituíram verdades absolutas sobre fatos vivenciados por diferentes povos. Assim, a contemporaneidade, ao trazer à tona o conceito de híbrido, enfatiza, acima de tudo, o respeito à alteridade e a valorização do diverso.

Marcas disso são, pois, as elaboradas estruturas dos romances históricos contemporâneos sobre o descobrimento que aqui expusemos, os quais se propõem a ler o

passado, incluindo nesse processo as mais divergentes linguagens, perspectivas e uma multiplicidade de visões de origens diversas.

Assim, ao longo deste trabalho, vimos que na contemporaneidade coexistem, em todo o território americano, expressões do romance histórico que ainda se configuram de forma bastante tradicional, alterando muito pouco as linhas genéricas do modelo criado por Scott; outros, já são produções em aberta oposição a tais princípios conservadores – como os novos romances históricos e as metaficções historiográficas –; e há, ainda, aqueles que, em sua elaboração, fundem as características das expressões mais tradicionais com as modalidades mais desconstrucionistas, estabelecendo uma “mediação” entre o tradicionalismo dos primeiros e o experimentalismo estrutural e lingüístico que caracteriza as narrativas seguidoras dos padrões da nova narrativa hispano-americana. Esta, por sua vez, influenciou a produção de romances sobre Colombo na porção anglo-saxônica do continente americano, que, na atualidade, exhibe uma produção heterogênea, congregando romances apologéticos e romances paródicos

Vale observar que a América anglo-saxônica é, de acordo com as pesquisas realizadas, a iniciadora da tradição romanesca com temática do descobrimento, sendo seguida pela Espanha – ambas produzindo, a princípio, obras exaltadoras do herói e suas ações –, enquanto a porção hispano-americana – com suas produções paródicas e desmistificadoras –, volta-se à temática, em produções romanescas, apenas em meados do século XX. A América hispânica intensifica sua produção romanesca sobre o descobrimento ao se aproximar, na década de 90 do século XX, o quinto centenário do descobrimento. A partir de então, a temática passa a ser uma das mais exploradas nas literaturas do continente americano, bem como na Espanha e em outros países europeus, tais como Portugal, Alemanha e França.

Salientamos, por fim, apoiados pelo conjunto de romances norte-americanos que reunimos sob o signo da “subversão”, assim como aqueles agregados sob o signo da “tradição”, que fica comprovada nossa tese de que, a partir da década de 80 do século XX, alguns escritores norte-americanos, influenciados pelas produções dessacralizadoras de Colombo oriundas do universo hispano-americano desde a década anterior, romperam com a prática escritural apologética sobre Colombo, então predominante, e se alinharam às tendências paródicas e carnavalizadas dos romances escritos no âmbito hispano-americano. Tal processo gerou, no universo anglo-saxônico da América, um conjunto de obras que revela a dialética da apologia e da paródia na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

1. TEXTOS ANALISADOS

BENÍTEZ ROJO, A. *El mar de las lentejas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1984.

DiPERNA, P. *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version*. New York: The Permanent Press, 1994.

MARLOWE, S. *The memoirs of Christopher Columbus*. London: Jonathan Cape, 1987.

ROA BASTOS, A. *Vigilia del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.

2. ROMANCES DA POÉTICA DO DESCOBRIMENTO MENCIONADOS

ANDAHAZI, F. *El Conquistador*. Buenos Aires: Planeta, 2006.

ANDUJAR, J. P. *Cristóbal Colón: el capricho de la Reina*. Miami: Universal, 1994.

ARIDJIS, H. *1492: vida e tempos de Juan Cabezón de Castela*. Trad. Sérgio Molina e Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

BLASCO IBAÑEZ, V. *En busca del Gran Kan*. Obras Completas. 3. ed. Madrid: Aguilar, 1958. Tomo. III. p. 1211-1398.

CANCLINI, A. *Cristóbal Colón: vida y pasiones de un descubridor*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1992.

CARPENTIER, A. *El arpa y la sombra*. 18. ed. México: Siglo Veintiuno, 1994.

CARRERO, L. M. *El secreto de Cristóbal Colón*. Salamanca: Santillana, 1994.

COOPER, J. F. *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay*. New York; London: The Co-operative Publication Society, 1840.

CRUZ, M. *Colombo de Terrarrubra*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1994.

DORRIS, M.; ERDRICH, L. *The crown of Columbus*. New York: Harper Collins, 1991.

EDUARDO, H. B. *La segunda muerte de Cristóbal Colón*. Tegucigalpa: Guardabarranco, 1999.

FAJARDO, J. M. *Carta del fin del mundo*. Barcelona: Ediciones B. S. A, 1998.

FINLEY, R. *The accidental Indies*. Montreal; London: McGill-Queen's University Press, 2001.

FLORY, H. *Cristoferus*. São Paulo: G. R. D, 1992.

- FORESTER, C. S. *To the Indies*. Boston: Little, Brown and Company, 1949.
- FROHLICH, N. *1492: a novel of Christopher Columbus and his world*. New York: Saint Martin's Press, 1990.
- FRANCÉS VIDAL, S. *Isabel, Reina de América*. Madrid: Opera Prima, 2000.
- FUENTES, C. *Cristóbal Nonato*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987.
- IRIGOYEN, A. C. *El ocaso del quinto sol*. México: Anaya, 1994.
- LEVINAS, M. L. *El último crimen de Colón*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.
- LÓPEZ VERGARA, L. *No serán las Indias*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- MARTÍNES, H. *Las puertas del Mundo: una autobiografía hipócrita del Almirante*. México: Diana, 1992.
- MÉNDEZ BALLESTER, M. *Isla Cerrera*. Barcelona: Rumbos, 1967.
- MONTAÑEZ, M. R. *La tumba de Colón*. Barcelona; Quito: Ediciones B, 2006.
- MUSICK, J. R. *Columbia: a story of the discovery of America*. New York: Funk & Wagnalls Company, 1892.
- NOVAES, P. *A caravela dos insensatos: uma viagem pela Renascença*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- ORSON, S. C. *Pastwatch: the redemption of Christopher Columbus*. New York: Tom Doherty Associates Book, 1996.
- PARINI, J. *Bay of arrows*. New York: Henry Holt and Company, 1992.
- PATERNAIN, A. *Crónica del descubrimiento*. Montevideo: Banda Oriental, 1980.
- POSSE, A. *Los perros del paraíso*. 3. ed. Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- RAMIREZ CUBILLAN, G. *El libro de los descubrimientos*. Barcelona: Grijalbo, 1992.
- SABATINI, R. *Columbus*. London; New York; Melbourne: Hutchinson & CO, 1875.
- SÁNCHEZ, J. P. *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco*. Berkely; California: T. Q. S Publications, 1995.
- SCHNEIDER, O. *Cristóvão Colombo*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- SILVA, J. *La comedia española*. Ottawa: Centro Cultural Latinoamericano, 1982.
- STRAWN, A. *The road to Granada: a story of adventure in the days of the Moorish wars in Spain*. New York: Breiver & Putnam, 1931
- STREET, J. *The velvet doublet*. New York: Doubleday, 1953.
- VIZENOR, G. *The heirs of Columbus*. Middletown: Wesleyan University Press, 1991.
- XIMÉNEZ DE SANDOVAL, F. *Cristóbal Colón: evocación del Almirante de la mar Océana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1953.
- WILHELM, I. M. *The son of Dolores*. New York: House of Field-Doubleday, 1945.

3. OUTRAS OBRAS FICCIONAIS MENCIONADAS

- ANÓNIMO. *Xicoténcatl*. Trad. Guillermo . Castillo-Feliú. Austin: University of Texas Press, 1999.
- BELLOW, S. *The adventures of Augie March*. New York: Viking, 1960.
- CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. Santiago, Chile: Orbe, 1972.
- CARPENTIER, A. Viaje a la semilla. In: CARPENTIER, A. *Guerra del tiempo: tres relatos y una novela*. Santiago, Chile: Orbe, 1969, p. 69-93.
- CERVANTES, M. de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta, 1997.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El otoño del patriarca*. 3. ed. Barcelona: Plaza & Janés, 1997.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El general en su labirinto*. 2. ed. Barcelona: Mondadori, 1998.
- POSSE, A. *Daimón*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- ROA BASTOS, A. *Yo, el Supremo*. 3. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- SCOTT, W. *Ivanhoé*. London: Pinguin Books, 1994.
- SCOTT, W. *Waverley, or, 'Tis Sixty Years Since'*. Ed. Claire Lamont. Oxford: Clarendon Press, 1981.
- SILVA, O. *Lope de Aguirre, el príncipe de la libertad*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
- VIGNY, A. *Cinq Mars*. 2. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- WHITMAN, W. *Leaves of grass*. New York: The New American Library, 1980.

4. TEXTOS CRÍTICOS

- ALBERTI, V. Literatura e autobiografía: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, 1991, p. 66-81.
- 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, 1991.
- AÍNSA, F. Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 2. ed. Coimbra: Héliade, 1963.
- BALAGUER, V. *La interpretación de la narración: la teoría de Paul Ricoeur*. Barañáin: EUNSA, 2002.
- BAKHTIN, M. 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. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.
- BERND, Z. (Org.). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998a.
- BERND, Z. O Maravilhoso como discurso histórico alternativo. In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998b, p. 127-133.
- BINNS, N. La novela histórica hispanoamericana en el debate postmoderno. In: ROMERA CASTILLO, J. et al (Eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 1996.
- BLOOM, H. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Artur Nesterovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BRANCO, L. C. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRUSS, E. *Autobiographical acts: the changing situation of a literary genre*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CARPENTIER, A. *Razón de ser*. Caracas: Ediciones de Recortado de la Universidad Central de Venezuela, 1976.
- CASER, M. M. *O discurso histórico ficcionalizado em Vigília del Almirante, de Augusto Roa Bastos*. 1996. 137 f. Dissertação (Mestrado em Língua espanhola e Literaturas Hispânicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
- CALLIGARIS, C. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 14, 1998, p. 40-54.
- COLOMBO, F. *Historia del Almirante*. Ed. de Luis Arranz Márquez. Madrid: Promo, 2003.
- CORREA MUJICA, M. El mar de las lentejas y de la imaginación. *Espéculo: revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 1998. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/lentejas.html>>. Acesso em: 6 ago. 2007.
- COUTINHO, E. F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino-americano? In: CONGRESSO DA ABRALIC, 2., 1995, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABRALIC, 1995. V. II, p. 621-633.
- CUNHA, G. (Ed.). *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.
- CUNHA, R. *Rewriting forgotten histories: the heirs of Columbus and “A coyote Columbus story”*. 2001. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Inglês e literatura correspondente) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

- DEKKER, G. *The American historical romance*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1990.
- DELAMARE, A. *Christovão Colombo: perfil psicologico de Xristo-Ferens*. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo, 1936.
- DONOSO, J. *Historia personal del 'boom'*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- ECO, U. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ESTIVIL, P. V. C.; FLECK, G. F. Metaficção e polifonia: recursos narrativos presentes em *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes. *Revista de Literatura, História e Memória*, v. 4, n. 4, (2008), p. 79-89. Cascavel: EDUNIOESTE, 2008.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, monjas, rameras, y brujas: La olvidada historia de la mujer española en el renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G. *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, 1959.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin: EUNSA, 2003.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, M. *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde el siglo XV*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1825.
- FIRMAT, G. P. (Ed.). The Strut of the Centipede: José Lezama Lima and New World Exceptionalism. In: *Do the Americas have a common literature?* Durham; London: Duke University Press, 1990.
- FLECK, G. F. *Imagens metaficcionais 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.
- FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- FUENTES, C. *Valiente Mundo Nuevo: épica utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- GALEANO, E. *Las venas abiertas de América latina*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1970.
- GALVÉZ, M. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Taurus, 1987.
- GÁRATE CÓRDOBA, J. M. *La poesía del descubrimiento*. Madrid: Cultura Hispánica, 1977.
- GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade, s/d.
- GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GREENBLATT, S. *Marvelous possessions: the wonder of the New World*. Chicago: Oxford University Press, 1991.

- GIRÓN ALVARADO J. Cuba, República Dominicana y Puerto Rico. In: CUNHA, G. (Ed.). *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004, p. 149-179.
- GUERRA, L. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- GUSDORF, G. *Les écriture du moi*. Paris: Editions Odile Jacob, 1991.
- HEERS, J. *Cristóbal Colón*. Trad. José Esteban Calderón e Ortiz Monastério. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- HUTCHEON, L. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. London: Routledge, 1988.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamento das formas de arte do século XX*. Trad. Tereza L. Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.
- IMBERT, A. E. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- IRVING, W. *Vida del Almirante Cristóbal Colón*. Trad. José García Villata & N. Fernández Cuesta, Madrid: Istmo, 1992.
- JENNY, L. A estratégia da forma. In: *Poétique – revista de teoria e análise literárias: intertextualidades*. Trad. Clara Cabré Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p. 5-49.
- JONES, M. E. (Ed.). *Christopher Columbus and his legacy – opposing viewpoints*. San Diego: Greenhaven Press, 1992.
- KOCH, I. G. V; BENTES, A. C; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LA VEJA, I. G. de. *Comentarios reales de los Incas*. Madrid: Biblioteca de autores españoles, Atlas, 1963.
- 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.
- LAS CASAS, B. *Verdadera historia de la conquista de la Nueva Espanha*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, tomo 26, 1947.
- LASSO DE LA VEGA, A. *La ilustración Española y Americana*. Madrid, 1890.
- LE GOFF, J.; CHARTIER, R.; REVEL, J. (Dir.). *A nova história*. Trad. Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1978.
- LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.
- LÓPEZ DE GÓMARA, F. *História general de las Indias*. Madrid: Fe, 1945.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1977.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. A. Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

- MADARIAGA, S. de. *Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.
- MAHN-LOT, M. *Retrato histórico de Cristóvão Colombo*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- MAN, P. de. *The rhetoric of Romanticism*. New York: Cambridge University Press, 1984.
- MARES, R. *Cristóbal Colón*. México: Editorial Tomo, 2002.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- MARTÍ, J. *Nuestra América*. La Habana: Casa de las Américas, 1974.
- MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: VÁRIOS. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: EUNSA, 1995.
- MENENDÉZ PELAYO, M. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. In: GONZÁLEZ PALENCIA, A. (Dir.). *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MILTON, H. C. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1992.
- MILTON, H. C. O Diário de bordo de Cristóvão Colombo: discurso da “maravilha” americana. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 32, p. 169-183, 1992.
- MOLLOY, S. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de cultura económica, 1996.
- MORRISON, S. E. *Admiral of the Ocean Sea: a life of Christopher Columbus*. Boston/Toronto/London: Little, Brown and Company, 1942.
- NAGY, M. M. *Christopher Columbus in World Literature: an annotated bibliography*. New York; London: Garland Publishing, 1994.
- NASCIMENTO, Jorge Luiz 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, Rio de Janeiro, 1993.
- NAVASCUÉS, J. de. Historia real versus historia imaginada: ‘Los recuerdos del porvenir’ de Elena Garro. In: SPANG, K.; ARELLANO, I.; MATA, C. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Navarra: EUNSA, 1995.
- NITRINI, S. *Literatura comparada: teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.
- NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, D. (Org.). *Narrativa. Ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- O’GORMAN, E. *La invención de América*. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir. México: Lecturas Mexicanas, 1984.
- OLIVEIRA, R. D. de. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

- PASTOR, B. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Havana: Casa de las Américas, 1983.
- POSSE, A. *La santa locura de los argentinos*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.
- PULGARÍN, A. *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna*. Madrid: Espiral Hispano-Americana, 1995.
- RICOEUR, P. *A metáfora viva*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés, s/d.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOMMER, D. Plagiarized authenticity: Sarmiento's Cooper and others. In: FIRMAT, G. P. (Ed.). *Do the Americas have a common literature?* Durham; London: Duke University Press, 1990.
- SPANG, K. et al. (Eds.) *La novela histórica*. Teoría y comentarios. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995.
- STAVANS, I. *Imagining Columbus: the literary voyage*. New York: Palgrave, 2001.
- TACCA, O. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973.
- TAVIANA, P. E. El hombre Colón protagonista del gran acontecimiento. In: VARELA, C. (Ed.) *Actas del primer encuentro internacional Colombino*. Sevilla: Turner Libros, 1990, p. 161-173.
- TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- TODOROV, T. Introdução. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- TODOROV, T. *Las morales de la historia*. Trad. Marta Bertrán Alcánzar. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- TROUCHE, A. *América: história e ficção*. Niterói, RJ: EDUFF, 2006.
- TURNER, F. M. Los discursos en Vigilia. *Revista América Hispánica*. Rio de Janeiro, ano X, n. 17, p. 110-120, jan./dez., 1997.
- USLAR PIETRI, A. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- VARELA, C. *Cristóbal Colón: los cuatro viajes*. Testamento. Madrid: Alianza, 1986.
- VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.
- WASSERMANN, J. *Cristóbal Colón: el Quijote del Océano*. Trad. Eugenio Asensio. Madrid: Ulises, 1930.
- WILFORD, J. N. *The mysterious history of Columbus: an exploration of the Man, the Myth, the Lagacy*. New York: Randon House, 1991.
- WINSOR, J. *Christopher Columbus and how he received and imparted the Spirit of Discovery*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1892.
- WRIGHT, R. *Stolen Continents: The 'New World' through Indian eyes*. Boston; New York: Houghton Mifflin Company, 1992.