

**FRAGMENTOS DE LA TESIS (UNIVERSIDAD DE SAN PABLO,
BRASIL)**

GILMEI FRANCISCO FLECK

IMAGENS METAFICCIONAIS DE CRISTÓVÃO

COLOMBO:

UMA POÉTICA DA HIPERTEXTUALIDADE

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Literatura e Vida Social).

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

ALGUNOS Fragmentos de la Tesis

- A obra híbrida de Levinas, que apresenta um enredo no qual se misturam aspectos relevantes do romance de aventura, romance policial e romance histórico, não só surpreende o leitor com tais imagens, mas busca levá-lo a questionar como se deram os registros históricos que hoje são fontes deste passado que a ficção aí recria sob outros ângulos, revelando, assim, outras possibilidades. Esse processo de questionamento se instala na obra primeiramente pela voz enunciativa crítica do discurso que se manifesta no prólogo do romance que a seguir examinaremos, para em seguida, na ficção propriamente dita, valer-se de recursos metanarrativos e de uma focalização multidimensional capaz de revelar aspectos objetivos e subjetivos da empresa descobridora comandada por Cristóvão Colombo. (p. 151)

O discurso metaficcional que rege o prólogo está elaborado de forma que ilumina o romance. De caráter narrativo, o discurso historiográfico aí presente acena, também, para a hipótese de que Colombo sabia da existência de um novo mundo. Embora a história oficial registre outra versão, esta será a que a ficção privilegiará ao dar à narrativa aspectos que reúnem os elementos históricos de forma criteriosa com as características próprias dos romances de aventura e policial.

As injustiças cometidas por aqueles que efetuam os registros que se perpetuam na história indicam uma das leituras principais de todo o enredo do romance: a história está repleta de tais exemplos. Cometidas intencionalmente ou não, mas sempre existentes, elas podem ter alterado em grande parte a verdade dos fatos do passado. O exagerado apego de um único tipo de fonte,

a um documento, também é questionado por este narrador-historiador, simpatizante das correntes da nova história que, como defendem Michel Foucault (1987, p. 7) e Jacques Le Goff (1978, p. 282), contemporaneamente, abandonou a concepção de que o documento é a verdade em si. (p. 153)

Neste relato das ações de Waldseemüller, no qual se busca dar ênfase a como ele procedeu para dar nome às terras do Novo Mundo, a reincidência de equívocos de sua parte quanto à extensão e localização destas terras, o autor encontra sua tese:

Así, un viejo malentendido – introducir el nombre “América” en los mapas de 1507 – fue luego reemplazado por un nuevo malentendido – haberlo quitado suponiendo que no era un continente –, y ambos malentendidos habían sido previstos y provocados por Colón. (LEVINAS, 2001, p. 18).

O tema do romance de Levinas é o mesmo eleito por grandes nomes da literatura hispânica, como anteriormente listamos; porém, como se pode ver acima, com uma nova tese explicitada no prólogo: Colombo havia previsto e até mesmo provocado os equívocos que a história registra sobre ele, especialmente os que dizem respeito ao nome “América” dado às terras por ele descobertas, sua dimensão e sua localização.

Se analisarmos este prólogo, tomando em conta as tipologias de romance policial sempre baseadas em duas histórias, a do crime e a do inquérito, como vimos anteriormente, estamos, em tese, diante da primeira história: a história do crime que, como aponta Todorov (1969, p. 96) “[...] ignora totalmente o livro, isto é, ela nunca se confessa livresca.[...]. Em compensação, a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história desse livro.” No caso do romance, a história dos registros dos fatos que conduziram a tal “crime”.

O tom da narrativa muda depois de exposta esta tese, pois deixa-se de relatar fatos do passado para questionar como foi possível que a crença de que o próprio Almirante tenha acreditado que as terras por ele descobertas eram as Índias siga, em parte, viva até hoje. Assim se dá o jogo cíclico da história que possibilita a reescritura da viagem de Colombo. Desta vez ela oferecerá, segundo se anuncia no prólogo, uma nova visão do passado, com certos detalhes que nos serão revelados pela arte literária, juntamente com as intrigantes imagens do Almirante que esta arte, livre de qualquer restrição, nos propicia. Imagens que se projetam no prólogo e que se ampliarão à medida que procedermos à análise da estrutura da obra. (p. 157-8)

Os conceitos e as bases fundamentais do Colombo intelectual, personagem de Levinas, sujeito crítico, porém altamente egocêntrico, manifestam-se nas palavras do narrador antes mesmo de iniciar-se a viagem rumo ao desconhecido. Colombo, numa taberna na ilha de Gomera, enfrenta-se novamente com a lenda do Piloto Anônimo e, considerando-a já fato histórico, raciocina sobre ela. Esta técnica proporciona uma espécie de mistura de níveis narrativos, na qual se percebe o pensamento da personagem por meio da expressão do narrador, cuja análise permeia o discurso. Isso resulta no enriquecimento da construção do texto, como podemos constatar no fragmento abaixo:

Sintió una molestia profunda hacia aquellos que se decían historiadores y pretendían narrar las cosas sucedidas, lo incomodaba la manera en que alguien podía referirse a un pasado indefenso, la manera como se juzgaba a los protagonistas, la torpe reconstrucción de las anécdotas y la vertiginosa transformación de los

acontecimientos en palabras a veces mentirosas. El pasado jamás podía responder. Él mismo [...] omitía lo que no debería olvidarse jamás y atendía a las arbitrarias trivialidades de su memoria. La Historia bien podía ser una invención, o un escarmiento. Una enorme fábula, como las que se narran a los hijos de noche para que se durmieran y que ellos parecían creer. Porque le disgustaba lo que los hombres hacían con el relato de la Historia, Colón sentía un irreprimible deseo de manipularla. Desde que tenía uso de la razón, lo 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. A veces pensaba que el pasado no existía y que el tiempo era sólo futuro.[...] Él mismo, al mando de una expedición a las Indias, podría intervenir sobre el tiempo de modo tal que cuando los hombres lo recordaran, se verían obligados a concebir un falso pasado, creado por él, forjado por él. (LEVINAS, 2001, p. 53 - 54).

A imagem ficcional de Colombo, sob as tintas de Levinas, revela um sujeito decidido a intervir na história, manipular os seus dados, sobrepor a eles a sua imaginação e forjar um passado com vistas a determinar sua interpretação no futuro. Tal imagem vai se concretizando no decorrer da narrativa, nos pensamentos, nos atos e nos registros do protagonista, numa clara negação da imagem heróica celebrada pela história oficial. Num processo de desestabilização do mito reforça-se o seu lado humano, no qual múltiplas facetas são reveladas. A tensão entre esta dupla vertente de imagens é permanente ao longo do romance.

A presença do narrador, oscilando ora numa perspectiva extradiegética, ora instalado na mente de Colombo, gera um relato híbrido que cumpre a importante função de provocar no leitor o efeito dialógico de cooperação e de participação, além, é claro, de possibilitar uma visão mais ampla e distinta dos fatos já conhecidos. No romance, o Colombo histórico desliza para um Colombo mais humanizado, que sofre, se irrita, mas que persegue seus objetivos com determinação. A expressão de sua interioridade redundando na solidariedade do leitor, que tende a se identificar mais com o homem e menos com o mito. (p. 165)

O Colombo de Levinas não enfrenta somente a complexidade das forças históricas que se impunham em sua época, contra as quais luta bravamente, pois em seu caminho não faltam adversidades – como historicamente se supõe que tenha feito sempre –, mas vai muito mais além. Este Almirante de papel e tinta tem diante de si um impasse muito maior que todas as demais contrariedades que a história lhe impôs: o Colombo desta obra se enfrenta com seu próprio *eu*. No romance, pela ação do narrador, ao se exteriorizar o lado subjetivo da personagem, ângulos não tocados ou não considerados pela historiografia podem ser desvelados. Suas ações, assim, passam a ter um contraponto. Entre a mescla harmoniosa – embora sempre conflitante – dos dois “Colombos”, o histórico e o ficcional, é que surge a peculiaridade da trama da obra. (p. 167)

–¡No; Muchas o muchísimas más!- dijo Zúñiga sorpresivamente. Acababa de desmentirlo y lo acusaba de mentiroso. Colón no se preocupó demasiado por esta reacción. [...] Había llegado al preciso instante de su vida en el que estaba dispuesto a matar por un secreto. [...] Lo angustiaba la idea de matar y lo angustiaba también el riesgo de tener que hacerlo. [...] ¡Resulta que la Tierra es bastante más grande de lo que nos explicasteis! ¡Sois la reencarnación de Erastótenes, maldito! La

Tierra es mucho más grande, ¿no es verdad? ¡El océano es mucho mayor...! ¡Se trata de eso! [...]
Colón lo miró impasible. Desde hacía unos instantes dudaba si matar a Zúñiga con un palo o con el cuchillo. [...]
–¡Zúñiga...! – exclamó Colón como en una súplica–: haz el favor y multiplica esas 62,3 millas de Abd Allah al-Ma'mun por trescientos sesenta grados. [...]
-Entonces la Tierra mide veintidós mil cuatrocientas veintiocho millas equivalentes a unos doscientos cuarenta estadios, como los calculó Eratóstenes. ¡Pobre imbécil!–dijo casi gritando–, ¡te has dado cuenta demasiado tarde de que la Tierra es inmensa! (LEVINAS, 2001, p. 96 - 98).

Revela-se, nesta passagem, uma das principais características dos romances policiais negros, pois o narrador descreve primeiramente, como menciona Todorov (1969, p. 99), as causas do assassinato, os dados iniciais e o interesse do leitor é sustentado pela expectativa do que vai acontecer depois, quais os efeitos desta ação. A força dramática da linguagem, fruto da aproximação do narrador com a personagem, consegue criar no leitor, embora esteja já prevenido, a expectativa do desenlace das ações: o que passará com o assassino e com o corpo?

Uma das imagens mais surpreendentes de Colombo surge dos acontecimentos subseqüentes ao assassinato. O narrador o mostra como um ser completamente obsessivo, incapaz de abandonar seu pensamento e metas. Nada, nem mesmo a morte de um semelhante, causada por ele mesmo, resulta mais relevante que sua preocupação com o tempo e com seu objetivo de chegar ao destino que se havia imposto; um sonho no qual só ele acreditava. A literatura, com toda a sua força imaginativa, consegue penetrar na mente deste grande homem do passado e nos revela, como notamos abaixo, a intimidade de seu ser, os tormentos daquele que é consciente do papel que desempenhará na história:

Sufría la vergüenza y sentía temor. Quería saber de manera imperiosa cuándo, exactamente, se había convertido en asesino, el momento preciso en que Zúñiga había muerto, si acaso fue en domingo. Porque las tres naves, según creía, con seguridad se hallaban sobre un meridiano encima de cual ya se había impuesto un nuevo día. [...]
Creyó que lo había matado un domingo. El tiempo siempre era un conflicto. [...]
El tiempo era una maraña, más bien un engaño; era de nadie así como lo era el lugar, así como esos hombres no eran nada, deambulando por una zona imprecisa de instantes desconocidos. [...]
No tenía alternativa: la sospecha de Zuñiga de que la Tierra era más grande se hubiese esparcido como una mancha. Ahora era un consuelo haberlo matado, [...].
Había hecho bien en matar Zúñiga ahora no se arrepentía de estar en el aquel lugar de la tierra así fuese el mismo infierno. (LEVINAS, 2001, p. 98 - 101).

Ao leitor, embora constantemente persuadido a manter adesão ao protagonista, não deixa de causar estranhamento a imagem de um Colombo afeito a atos extremados, como a eliminação daqueles que contestam suas posições. O meio usado para sustentar o relato dentro de uma certa probabilidade, como forma de resgate da verossimilhança necessária, é a manifestação de um novo enfrentamento entre a história e os registros oficiais que a compõem e a verdade dos fatos conhecidos, cotejados pelo narrador onisciente, conhecedor do passado, do presente e do futuro. Nesse sentido, o narrador, ao panoramizar os eventos, assume a perspectiva extradiegética e detém o fio narrativo para dar lugar a comentários e avaliações que tecem o contraponto plausível entre os acontecimentos históricos e as tensões do romance, como se verifica no seguinte fragmento:

Resulta manifiesto que Cristóbal Colón escribía muchas veces sus crónicas sin respetar el momento, relatando de manera desordenada lo que recordaba o lo que deseaba dar a conocer. En ocasiones evocó el porvenir como si ya hubiese acontecido, presagiándolo. Presentía mejor el futuro de lo que recordaba el pasado. [...] En cambio, el pasado se podía desmentir completamente porque era lo más indefenso del tiempo. La Historia se desdoblaba: parte era lo que había sucedido, parte lo que se había contado de ella; la última se hacía más real. Su plan de cambiarla ahora después de una muerte, se hacía más seguro, posible y necesario. Para la Historia, Zuñiga nunca sería una víctima de las manos de Colón. (LEVINAS, 2001, p. 103 - 104).

Assim se percebe o jogo de focalização instituído pelo narrador e se evidenciam, também, as características hipertextuais que transformam o romance neste Diário íntimo, privado, de Cristóvão Colombo. Estas reflexões do narrador, ao se afastarem da mente da personagem e panoramizar os eventos históricos, são uma visão que ultrapassa a fronteira dos registros permitidos à personagem na sua condição de herói sacralizado e não condizem com a prática discursiva dos conquistadores espanhóis, conforme registra Fernández Prieto (2003, p. 156). Tais tensões só a ficção pode narrar. Por crimes como este descrito acima os homens não são enaltecidos pela história, como expõe a epígrafe de Portens que abre o romance; portanto, devem manter-se no âmbito do privado.

Esta mudança de foco e perspectiva resulta ora em uma narrativa em primeira pessoa como fruto da visão homodiegética, ora em uma em terceira pessoa, fruto da focalização extradiegética. Ou ainda, como prefere Pouillon (1974), com uma *visão por detrás*, funciona como se fosse um diálogo, uma árdua discussão entre o protagonista e o próprio tempo e espaço que o rodeiam, numa junção de tempos que não necessita obedecer a qualquer ordem. O leitor, neste jogo, é um assistente que tanto está plenamente inserido no contexto das ações, quanto está mais distanciado, principalmente quando o narrador, numa perspectiva extradiegética, ocupa-se da explanação geral de eventos, ações e feitos da memória histórica.

A renarrativização empreendida pelo narrador dos momentos em que o Almirante registra suas ações no *Diário de bordo* estabelece plenamente os preceitos da metaficção, já que ele, em sua perspectiva extradiegética, estabelece comentários, críticas e correções a tais registros. É necessária a participação ativa do leitor na captação dos esquemas de construção do discurso, dentre eles o da hipertextualidade.

A intertextualidade no romance manifesta-se, por exemplo, nos comentários do narrador quando menciona que Colombo escrevia muito mais movido pelas emoções do que pela razão, aspecto da personalidade do Almirante que encontra ressonância nos estudos biográficos de Cristóvão Colombo feitos por Madariaga, Jacob Wasserman, Jacques Herrs, entre outros. Tal estratégia serve para sustentar a raridade dos fatos que ocorrem a bordo da embarcação e que são relatados pelo narrador. Relações hipertextuais que se expressam por meio das análises do narrador extradiegético, da seguinte forma:

En su Diario reconoció, imperturbable, una mentira, como tantas otras. [...] Pensaba su Diario como una crónica fiel de todo aquello que le viniese en gana contar, que le conviniera referir. [...] y también una crónica infiel, que incluía muchas mentiras, un novedoso género del relato. (LEVINAS, 2001, p. 110).

Utilizando-se da metáfora da areia, com todo o simbolismo que ela representa, não é o corpo do medidor do tempo que morre diante dele mas, por um instante, o protagonista cultiva a idéia de que o tempo mesmo, seu grande inimigo, é que morre. A capacidade do narrador de revelar tal experiência incrementa o caráter poético da narrativa, como podemos constatar na passagem que segue:

El aroma del tiempo... Podía olerlo. La ampolla quebrada [...] ¿Había guardado la arena del pasado o había atesorado un futuro por caer sin lograr atravesar la estrecha garganta del presente? Quería saberlo. Era la arena del pasado, creyó. El tiempo pareció paralizarse, incluso por un instante pareció morir. [...] Esos granos de arena esparcidos en cubierta podían designar cada pecado de Colón: estaban detenidos en el tiempo, eternizados [...]. Enseguida regresó hacia donde había quedado el reloj con la ampolla destrozada y la arena desparramada en el piso. Recogió sus restos. Fue hasta la borda y los arrojó al mar, como si con ello hubiese podido deshacerse del pasado. (LEVINAS, 2001, p. 124-126).

(p. 174)

Perspectivas americanas da poética do descobrimento: El último crimen de colón (2001), de M. L. Levinas

1- Literatura e história: Reflexões

Ao longo deste texto procuramos destacar que a literatura e a história, embora constituam áreas autônomas, seguem apresentando, hoje como no passado, elementos comuns que as aproximam. Usando da linguagem para a elaboração de seus discursos sobre as ações dos homens no passado, as posições tomadas por historiadores e romancistas diante das fontes, sim, se diferenciam, pelo tratamento dispensado ao material histórico por parte dos representantes de cada uma das áreas abordadas, e, especialmente, pelo tipo de leitura que buscam promover. O romance histórico aparece como palco de um dos mais significativos encontros entre ambas as áreas. Nele se gera uma espécie de leitura de visões sobrepostas, além de representar um dos mais polêmicos debates da pós-modernidade pelas atitudes questionadoras das verdades hegemônicas reelaboradas, de maneira mais contundente especialmente no chamado novo romance histórico latino-americano, segundo Menton (1993); ou metaficcção historiográfica, de acordo com Linda Hutcheon (1991); ou como preferem outros, romance histórico contemporâneo latino-americano. Aspectos desta forma de escritura serão exemplificados e apontados na leitura do romance *El último crimen de Colón* (2001), do argentino Marcelo Leonardo Levinas, que aqui nos propomos a realizar.

As profundas mudanças sofridas pela humanidade ao longo dos séculos sempre encontraram na literatura um espaço no qual, crenças, valores, ideais, sonhos e frustrações foram retratados e tratados; analisados em sua mais íntima e profunda essência e, à medida que alguns iam definhando, outros, lenta, mas progressivamente, surgiam, num complexo e intrincado processo de auto-renovação. Deste modo as transformações históricas implicaram, naturalmente, em alterações nas formas com que as ações humanas foram e ainda continuam sendo registradas e analisadas pela literatura. A sensibilidade a tais alterações constitui o âmago mesmo do fazer literário que só encontra o desejado respaldo do público leitor quando chega a atingir tal grau de intimidade com o abstrato composto destes fenômenos nos quais o ser humano se reencontra. No enfrentamento entre o público e o privado, oferecido pela literatura, os atos humanos ganham a sua plenitude e o leitor vê-se assim retratado nesta realidade que fica aí plasmada.

A relação entre a literatura e a história remonta, pois, à antiguidade, aos tempos mais longínquos de que se tem notícias, sendo testemunhas disso, por exemplo, os poemas homéricos, a *Eneida* de Virgílio ou o *Cantar de mio Cid*, com a diferença de que não havia, então, uma delimitação muito clara entre uma e outra. Como expõe Carlos Mata Induráin (1995: 28), uma verdadeira consciência histórica ainda não existia, permitindo, pois, uma mescla entre a poesia e a verdade, que era perfeitamente aceitável na época.

Tal aspecto adquire uma importância ainda mais relevante no romantismo, período no qual surge o subgênero do romance que ainda hoje desperta nossa atenção. Fruto de uma série de eventos históricos que levaram o homem da época ao despertar de certa consciência de sua condição histórica e da sensibilidade que teve Walter Scott em perceber sua existência latente, o romance, em sua versão histórica, deixa de ser uma simples fuga para o passado ideal e perfeito, refúgio predileto dos românticos, para converter-se, ainda que de forma implícita e bastante sutil, em um alerta para a situação histórica presente, como reflexo deste passado. Esta raiz de cunho político-social latente no romance histórico romântico não se perdeu em meio ao esplendor da nova fórmula de produção em massa na qual ele se converteu. Com o passar do tempo, com o surgimento de uma consciência nacional, esta forma de romance se fortifica, chegando a constituir o lema de grandes obras e escritores. Scott, com *Ivanhoe*, de 1819, havia inaugurado um subgênero cujo cerne seria o embrião revolucionário do próprio gênero no qual este nasceu.

A partir da segunda metade do século XIX, quando literatura e história passam a ser concebidas como entidades autônomas, ocorreu, ainda segundo Mata Induráin (1995: 37), uma redução na dimensão épica, mítica e dramática da história. Ocorre, então, um predomínio da exploração e da interpretação sobre o simples relato dos fatos, passando a ser freqüentes as incursões entre ambos os discursos. As discussões que daí surgiram chegaram até a atualidade, quando a história e a literatura passam a ser vistas como leituras possíveis de uma recriação imaginária do real, segundo Leenhardt & Pesavento (1998: 10), entre outros. A representação do mundo social já não é medida por critérios de veracidade ou autenticidade, mas sim pelo grau de credibilidade que oferece. Deste modo, a história e a literatura trilham caminhos diversos, mas convergentes em se tratando da construção de uma identidade, que, em última instância depende sempre do leitor, responsável pela criação de sentido do texto, pela recepção do discurso.

Atualmente já não há dificuldade em aceitar-se o fato de que ambas, história e literatura – em sua corrente histórica – nutrem-se do passado, o qual buscam registrar através da palavra, embora cada uma com seu próprio discurso. Pode-se considerá-las, na hipótese da inexistência de uma completa imparcialidade e objetividade, segundo Barthes (1988: 149), como sendo frutos da interpretação particular dos fatos deste passado, filtrados pelo historiador ou romancista, permeados pela linguagem, vistos sob óticas diferentes, com finalidades e objetivos distintos, mas que apontam para um mesmo foco, dando-lhe visões “particulares”, que acabam, como na Antigüidade, colidindo num ponto comum chamado leitor.

Literatura e história são, pois, ambas, resultados da experiência humana no tempo e no espaço, as quais são registradas para a posterioridade, através da linguagem que é carregada de significados, nos quais se inserem os pontos de vista daqueles que a efetuam. A utilização de recursos lingüísticos para a elaboração dos distintos discursos, histórico e ficcional, segue aproximando o que poderíamos chamar de “os dois grandes gêneros narrativos”, em nossa época pós-moderna. Embora essa união também apresente rupturas bem específicas, que demonstram o caráter artístico de uma e a pretensão de cientificismo da outra, ambas são categorias narrativas altamente prestigiadas em nossos dias.

É a experiência humana registrada, sob uma ou outra forma, que nos permite, melhor que qualquer outro meio, visualizar, analisar, sentir, avaliar e interpretar os fatos, suas causas e conseqüências, as mudanças ocorridas no passado, as quais produziram o pre-

sente, e assim, estabelecer possíveis alternativas para o futuro do mundo e do homem. Se este ato inclui rupturas, diferenças e desavenças, também estas podem ser de alguma valia neste constante processo de pensar e expressar nossa existência como agentes históricos inseridos no mundo em que vivemos.

Roland Barthes (1988), ao analisar a narrativa de ficção e a narrativa histórica no âmbito do discurso, aponta que, sob a ótica da lingüística e da psicanálise, a ausência de signos de destinação no discurso histórico, em busca da objetividade é, na verdade, também bastante significativa; e que discurso histórico é uniformemente assertivo, praticamente desconhecendo a negação ou a dúvida, contando sempre o que foi, não o que não foi ou aquilo que deixou dúvidas, fazendo uso contínuo do “aconteceu”, criando um “efeito de real” bastante prestigiado pela nossa civilização, também presente nos gêneros literários específicos que o adotam sob a forma de “verossímil” ou “realismo”. Destaca ainda que o verossímil literário não é hoje o mesmo da Antigüidade, pois se dele suprimirmos o sentido denotativo, o “real” volta a ele com seu sentido conotativo.

[...] a categoria do “real” (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada: noutras palavras, a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significado mesmo do realismo: produz um efeito de real, fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. (Barthes, 1988: 64).

Desta forma, a literatura, como outras artes, buscando na história grande parte de seus elementos, não tem por objetivo negá-la, destruí-la ou anulá-la. O romancista pretende recriar o comportamento, o ambiente, a época daqueles personagens que participaram deste passado. Ao fazê-lo, ocorre, inevitavelmente, uma desmistificação da história oficial, aparecendo, desta forma, uma nova visão da personagem, do contexto e do fato histórico. Esta heteroglossia também é, segundo Peter Burke (1992: 16), essencial para a nova história, corrente contemporânea desta ciência que tem abandonado os princípios positivistas e olhado para o passado por perspectivas também pluridimensionais.

O romance histórico, sem dúvida, pode centralizar tais discussões, sendo um terreno propício e fértil para esta coexistência. Embora não seja o único, ele é o palco no qual, com maior freqüência, história e literatura contracenam, dando aos fatos e aos personagens do passado novos tons e novas perspectivas. Tais questões contribuem para a ampliação da visão de mundo daqueles que buscam na leitura informação e prazer, mas que também leva-o a ser duramente criticado por historiadores já que, geralmente, apresenta os fatos do passado sob a ótica do presente, o que é, segundo Lukács (1977: 69), perfeitamente aceitável na arte poética. Este posicionamento também é compartilhado por Mata Induráin (1995: 44) que diz ser lícito ao romancista histórico transpor os pensamentos de sua época para o passado por ele ficcionalizado.

Partindo do pressuposto de que se está falando do passado, e que ambos – historiador e romancista – olham para o mesmo fato, pode-ser dizer que há um entrecruzamento de olhares, embora cada qual o faça a partir de sua própria base. O historiador age com rigor científico, partindo de documentos ou registros. Estes, porém, nos são apresentados através de sua leitura particular, ou seja, ele constrói sua narrativa histórica sob a forma de “versão”. Embora esta possa ser cientificamente comprovada ela é uma “representa-

ção do real”. Para nós, torna-se, no entanto, uma espécie de versão histórica oficial do passado. Seus registros são enfim, também interpretações daquilo que já passou.

O romancista também parte de um conjunto de informações que devem ser coerentes, podendo mesmo ser as do historiador, mas que não necessitam de exaustiva pesquisa documental, embora muitas vezes ela também exista. Tais informações lhe darão suporte para contextualizar sua narrativa que, longe do cientificismo da outra, segue por suas próprias veredas, as da estética, poesia, liberdade de criação. Trata-se de uma versão literária do mesmo passado, baseada naquilo que poderia ter acontecido naquelas circunstâncias.

Nesta dualidade de visões, resultado já de muitas outras versões, torna-se relevante o papel do leitor. Na leitura de um romance histórico é dada ao leitor a liberdade de posicionar-se, como em qualquer outra leitura. Aqui, porém, seu papel é mais carregado de significação, pois, é de seu empenho que dependerá a função vital recriadora, bem como o resgate da coerência ficcional. O caminho da busca do sentido se abrirá à medida que este lograr atribuir significados às idéias aí expostas. A “verdade”, neste contexto, pode ser uma suposição plausível, verossímil.

É o tratamento dispensado ao passado, ao material histórico, às fontes de informações, que gera o maior número de desavenças entre os representantes de cada uma das áreas aqui enfocadas. Hoje, fatos e personagens acabam ganhando, principalmente no manejo da linguagem dos romancistas históricos, dimensões, formas e características distintas, senão opostas, àquelas existentes no passado e que, em sua quase totalidade, eram consideradas definitivas por uma “história rankeana”, em sua fase ainda bastante tradicional. De acordo com o que expressou o escritor Mario Vargas Llosa (1996: 13), estes historiadores tradicionais não sabiam nem podiam contar a história sob outro prisma que não fosse o da “verdade absoluta”, baseada nas fontes por eles então consagradas. Ao romancista cabia então, e ainda cabe, outra tarefa, já que a verdade histórica é uma e a literária é outra.

Fiéis aos meios, instrumentos e normas que as regem, história e literatura vão à busca de seus objetivos. Analisam, estudam, dissecam um material comum e, dentro das possibilidades que lhe são possíveis, expressam resultados. Estes podem ser até bastante idênticos, mas nunca serão iguais já que a intenção que move uma não é a mesma que impulsiona a outra. História é ciência e literatura é arte, de forma que algumas das abordagens e dos métodos empregados no cumprimento de seus deveres podem até ser compartilhados, mas o que as diferencia é o fim que as move. Ambas interagem e se entrosam como formas de linguagem, segundo Benedito Nunes (1988: 11), e se interpenetram pelo manejo do tempo e pelas técnicas narrativas, matérias de que se compõem e que são as bases que orientam nossas leituras.

Ao longo dos anos mudanças ocorreram, tanto na história quanto na literatura, novas técnicas e meios de aproximar-se dos fatos e das personagens do passado surgiram. Entre as mudanças mais significativas no âmbito do romance histórico, apontadas por Ainsa (1991) e reorganizadas por Menton (1993) e sintetizadas por Fernández Prieto (2003), destacamos aqui, entre outros, o fato de que o elemento “histórico” deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando o cerne mesmo das novas modalidades dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX. A romântica história de amor de Scott cedeu lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a ótica do romancista é reescrita, ficcionalmente, dentro daquilo que Alexis Márquez Rodríguez (1991: 47) advoga como direito conquistado pelo ficcionista

de reinterpretar os acontecimentos e os personagens históricos, independentemente dos julgamentos anteriormente a eles atribuídos pelos assim chamados “historiadores oficiais”. Em nosso continente, o romance histórico encontrou um dos solos mais férteis para produzir. Na mente de grandes escritores, ele não só aflorou como também adquiriu uma força de expressão quase sem igual em outras partes do mundo. Mesclando-se aos elementos do real-maravilhoso que, nesta terra onde as diferentes crenças (co)existem, as mais incríveis lendas são passadas de geração a geração e onde o encontro de raças produz mundos alucinantes, não poderia seguir padrões pré-estabelecidos em terras distantes.

Nossa história, pelo modo como a princípio foi registrada, não pode ser narrada sob apenas um ângulo, uma perspectiva, uma visão totalizadora hegemônica. Novas vozes e múltiplas perspectivas precisam ser consideradas para que, pelo pluriperspectivismo e pela polifonia, eventos como a descoberta da América em 1492, por Cristóvão Colombo, as ações dos conquistadores que se seguiram, bem como as lutas pela independência e formação dos novos países latino-americanos no Novo Mundo, possam adquirir a dimensão que de fato tiveram para os diferentes povos e nações neles envolvidos. Entre a nova história e a literatura tais aspectos já podem ser, na contemporaneidade, vislumbrados.

O surgimento, desenvolvimento e proliferação desta modalidade do romance histórico – denominada de metaficção historiográfica – da mesma forma como as demais, vem a contribuir, em nosso continente, para a formação de uma verdadeira consciência latino-americana, e para a consolidação de uma nova forma narrativa, já que nela há um desejo de pensar criticamente, e em nossos dias de pós-modernidade, de acordo com Linda Hutcheon (1991: 122), isso significa pensar crítica e contextualmente. Tal pós-modernidade, ao contestar as convenções da historiografia e da forma do romance, acaba ultrapassando as fronteiras da teoria e da prática, resultando daí um envolvimento de uma com a outra e a história passa a ser, muitas vezes, o cenário dessa problematização.

O romance histórico das últimas décadas do século passado, ao negar as características anteriores, apresenta, em contraste, certa pretensão “cientificista” demonstrada em seu laborioso e imenso acervo documental. Assim, a preferência por colocar personagens históricos bem conhecidos em primeiro plano, como protagonistas das obras, possibilita uma profunda rede intertextual de conhecimentos prévios que não mais teme estabelecer dissenções com a história oficial, como afirma Marcos Aurelio Larios tal forma narrativa:

[.] 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. Instaure 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. (Larios, 1997: 133).

Tais características podem ser encontradas em quaisquer obras produzidas dentro deste novo contexto em que se encontra inserida a metaficção historiográfica atual que, por um lado, cria uma obra literária distinta, inovadora, onde a paródia assume, segundo Linda Hutcheon (1985: 13), o papel principal como “uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade, uma forma de discurso interartístico” e a carnavalização beira seus limites. Por outro lado, no entanto, torna o processo de leitura muito mais com-

plexo, exigindo um leitor experiente, que possa estabelecer relações entre as inúmeras redes intertextuais que aí se formam, marca consagrada desse tipo de obra. A leitura, nestes casos, passa a ser releitura e os entrecruzamentos de diferentes discursos e sua compreensão, que esse processo requer, por sua vez, necessitam ser decodificados para que, afinal, o texto possa ser reconstruído pelo leitor, passando, assim, a ter sentido.

No processo de construção do sentido de um texto, vale a pena reiterar o que aponta Vicente Balaguer (2002: 14), ao tratar de interpretar as teorias de Ricouer, “*de que el sujeto que comprende no está fuera de la realidad que comprende: sin embargo, en su concepción de la comprensión de los textos- y a postre, de la realidad [...] hay un sentido en el texto que precede a la lectura*”. Não se pode deixar de mencionar, também, que para o filósofo francês a leitura não é só um ato de reconhecimento de sentido, mas sim, também um ato de criação de sentidos, como já se disse antes.

O que se deve considerar, nestes casos, é que as diferentes leituras serão todas hipóteses sobre o passado. História e literatura se distinguem, deste modo, pelo tipo de leitura que tentam provocar. A primeira, com um discurso mais autoritário, respaldado na possível verificação científica, busca afirmar sua versão de passividade, ou seja, apresentando o passado como “o que realmente foi”, baseando-se no “aconteceu”, já a segunda, com sua narrativa ficcional dominada mais pela empatia, pela busca de identificação, tenta trazer o passado sob a perspectiva “daquilo que poderia ter sido”, para valer-nos da clássica assertiva aristotélica, como pode-se constatar a seguir no romance histórico de Marcelo Leonardo Levinas, cuja uma das possíveis leituras passamos a revelar.

2 - EL ÚLTIMO CRIMEN DE COLÓN: UM NOVO E REVELADOR DIÁRIO DE BORDO.

A temática do descobrimento da América tem adeptos em inúmeros países. A dimensão do alcance desta fecunda veia de recriação do passado tem ultrapassado todas as fronteiras do tempo e do espaço, constituindo-se, ainda na contemporaneidade, em um dos tópicos mais intrigantes para romancistas históricos ao redor do mundo. As criações literárias da temática vão desde os poemas épicos, dramas, romances românticos e realistas, assim como contos de diversos estilos, até às paródias mais ousadas dos romancistas hispano-americanos consagrados pela crítica, como, por exemplo, Alejo Carpentier (1979), Antonio Benítez Rojo (1979), Abel Posse (1983) e Augusto Roa Bastos (1992). Estes nomes já canônicos no mundo literário têm influenciado os jovens principiantes em todos os gêneros da expressão literária que envolve a recriação dos eventos de 1492 e a emblemática figura do Almirante Cristóvão Colombo como seu protagonista. Resultados deste empenho em revisitar o passado que uniu, pelas ações deste intrépido marinheiro, povos distanciados no espaço e no tempo podem ser encontrados em diversos países e em modalidades que vão desde a exaltação e glorificação das qualidades do Almirante aos mais severos tons de crítica e condenação. Um bom exemplo desta escritura podemos encontrar na Argentina do novo milênio.

Marcelo Leonardo Levinas é um nome bastante recente na história da literatura argentina, especialmente no que tange ao subgênero do romance histórico. Em *El último crimen de Colón*, romance publicado em 2001, o escritor se lança ao desafio de narrar a

primeira viagem de Colombo à América, seguindo o *Diario de bordo* do Almirante. O manuscrito deste *Diario* da primeira viagem às “Índias Ocidentais”, levada a cabo por Cristóvão Colombo, teria sido entregue aos Reis Católicos, logo após finda a jornada, tendo desaparecido, como se sabe, dos arquivos da Corte Espanhola. Dele restam apenas notícias de algumas cópias, uma das quais foi incluída pelo frei Bartolomé de las Casas em sua conhecida obra sobre os primeiros anos da colonização americana, através da qual chegou até nossos dias.

O discurso exaltador das maravilhas do novo mundo que se pode ver claramente no documento oficial, segundo registra Milton (1992: 177), adquire no romance de Levinas, outro ponto de vista. Num texto carregado de idéias filosóficas, entre as quais se destacam algumas difundidas por Jorge Luís Borges – principalmente aquela que insiste que é praticamente impossível conhecer a verdade histórica, além do caráter cíclico desta –, um novo *Diario* nos é apresentado.

Ao longo do relato da travessia do mar tenebroso, fatos e personagens da conhecida história do descobrimento da América recebem novos e intrigantes tons. Imagens novas e surpreendentes do Almirante vão se formando. No limitado espaço oferecido pela “Santa Maria”, se amplia o espaço psicológico do protagonista e nos é dado a conhecer, através de um narrador capaz de assumir distintas perspectivas, a forma única de Colombo ver e perceber o mundo de sua época. Assim, no romance de Levinas, nos deparamos com um ser de raciocínio apurado e conhecedor profundo das mais diversas áreas do conhecimento cultivadas então. O narrador revela Colombo como um ser atormentado pela passagem do tempo, seu sempre e maior inimigo, aquele que, caso se revela em sua totalidade, será o único capaz de impedir a realização de seu extraordinário projeto. A sua ambição desmedida se enfrenta cara a cara com este inimigo invisível, porém presente constantemente, e no consolo do vinho e de sonhos de glória, aparece um ser inescrupuloso capaz de tudo, inclusive de matar, para que não seja revelada à tripulação a verdade por ele omitida ou falsificada.

À reconstrução histórica se junta a ficção e na combinação destas com os elementos próprios de um romance de aventura e policial, temos uma narração envolvente e criativa, que além de deleitar também nos leva a questionar os meios e modos de como se escreveu a história do nosso continente, e principalmente com que intenção os registros oficiais, que constituem as fontes de pesquisa históricas, foram efetuados.

O ponto de partida do romance são justamente “*las vacilantes intromisiones de la duda*” (Levinas, 2001: 19) acerca da vida de Colombo, diante das quais o narrador, num discurso convincente, se expressa usando um dos chavões mais conhecidos: “*Sin embargo podemos afirmar que...*” (Levinas, 2001:19) E daí, partindo de dados e suposições históricas empreende um passeio pela biografia de Colombo.

O narrador, assumindo uma perspectiva extradiegética e onipresente, ao apresentar este Colombo angustiado, o qual vemos estampado nas páginas iniciais do romance, em busca de respostas, consegue abarcar todo um contexto histórico e contrastar o modo de pensar da época e o modo de pensar do protagonista. Perseguindo a história, relata fatos através de um bem elaborado emaranhado ficcional, sempre dentro do plano da verossimilhança. Assim consegue, já nas primeiras páginas do romance, demonstrar as bases que sustentaram sua audácia, e uma delas é a lenda do piloto anônimo que aflo- ra e ganha vida num diálogo entre Colombo e Felipa num passeio pela praia, onde se

revela que: “-*El propio piloto, digo yo, me señaló rutas y rumbos... a mí - Los tienes guardados en nuestra casa...*” (Levinas, 2001: 27-28).

Os conceitos e as bases fundamentais do Colombo intelectual, sujeito crítico, porém altamente egocêntrico, se manifestam nas palavras do narrador, antes mesmo de iniciar-se a viagem ao verdadeiro desconhecido. O narrador busca formar uma imagem de Colombo de sujeito decidido, deliberada e conscientemente, a intervir na história, a manipular os seus dados, sobrepor a eles sua imaginação e forjar um passado que, no futuro, poderia ser até mesmo considerado falso, seria lido. Tal propósito vai se concretizando no decorrer da narrativa. Aparece nos pensamentos, nos atos e nos registros do protagonista, uma clara negação da imagem heróica celebrada pela história oficial, num processo de desestabilização do mito, reforçando o seu lado humano, no qual múltiplas e novas facetas são reveladas. Esta dupla imagem se agigantará passo a passo no romance.

A partir da imagem de uma pessoa crente em toda sorte de ciências místicas, surge um novo matiz do protagonista: um indivíduo atormentado pelo tempo, que “*parecía la arena caída de un reloj*” (Levinas, 2001: 28). A presença desta tensão gera intrigas, conflitos e dramas que levarão Colombo, num ato de desespero, por ver seu maior segredo descoberto, a medição falsificada do tempo, a cometer o primeiro crime a bordo da Santa Maria. Alfonso Zuñiga, o medidor do tempo, é a sua primeira vítima, já que tinha percebido que os cálculos divulgados pelo Almirante sobre o tamanho da terra eram falsos, seguido depois pelo seu colega de ofício, Ramiro Vega.

Na cena que segue ao primeiro assassinato, com uma lucidez magistral, o narrador consegue mostrar Colombo como um indivíduo completamente obsesionado, incapaz de abandonar uma idéia sua. Nada, nem mesmo a morte de um semelhante, causada por ele mesmo, resulta mais relevante que sua preocupação com o tempo, que seu objetivo de chegar aonde sabia que chegaria:

El tiempo siempre era un conflicto.[...].

El tiempo era una maraña, más bien un engaño; era de nadie así como lo era el lugar, así como esos hombres no eran nada, deambulando por una zona imprecisa de instantes desconocidos.[...] Había hecho bien en matar a Zúñiga. Ahora no se arrepentía de estar en el aquel lugar de la tierra así fuese el mismo infierno. (Levinas, 2001: 98-101)

O meio usado para sustentar o relato dentro de uma certa probabilidade, buscando a verossimilhança, é um novo enfrentamento entre a história e os registros oficiais que a compõem e a verdade dos fatos sucedidos. Assim, o narrador onipresente registra:

Resulta manifiesto que Cristóbal Colón escribía muchas veces sus crónicas sin respetar el momento, relatando de manera desordenada lo que recordaba o lo que deseaba dar a conocer. En ocasiones evocó el porvenir como si ya hubiese acontecido, presagiándolo. Presentía mejor el futuro de lo que recordaba el pasado.[.] En cambio, el pasado se podía desmentir completamente porque era lo más indefenso del tiempo. La Historia se desdoblaba: parte era lo que había sucedido, parte lo que se había contado de ella; la última se hacía más real. Su plan de cambiarla ahora después de una muerte, se hacía más seguro, posible y necesario. Para la Historia,

Zúñiga nunca sería una víctima de las manos de Colón. (Levinas, 2001: 103 - 4).

Com o segundo assassinato Colombo impede que a tripulação possa saber com exatidão a hora na Espanha, dados necessários para se estabelecer a distância que os separava do continente e de onde estavam naquele exato momento. Como para reiterar este caráter cíclico da história, Colombo, como fizera diante da primeira vítima, mostra-se mais preocupado com o tempo que com o fato em si. A metáfora da areia, e toda simbologia que ela representa, revela que não é o corpo que morre para ele mas, por um instante, a idéia da suspensão do tempo. A capacidade de revelar isso em palavras, dá à narrativa um tom poético único:

El aroma del tiempo... Podía olerlo. La ampolla quebrada... ¿Había guardado la arena del pasado o había atesorado un futuro por caer sin lograr atravesar la estrecha garganta del presente? Quería saberlo. Era la arena del pasado, creyó. El tiempo pareció paralizarse, incluso por un instante pareció morir:[...] Esos granos de arena esparcidos en cubierta podían designar cada pecado de Colón: estaban detenidos en el tiempo, eternizados [...].

Enseguida regresó hacia donde había quedado el reloj con la ampolla destrozada y la arena desparramada en el piso. Recogió sus restos. Fue hasta la borda y los arrojó al mar, como si con ello hubiese podido deshacerse del pasado. (Levinas, 2001: 124-6).

A articulação discursiva do caráter cíclico da história, evidência da presença de uma concepção temporal borgiana, uma das marcas do novo romance histórico latino-americano, segundo Menton (1993), se constitui em motivo recorrente da narrativa, servindo como meio e forma de romper com o estatuto heróico do protagonista. O narrador, quando assume uma perspectiva homodiegética, desautoriza os registros efetuados por Colombo e no processo de sobreposição de imagens públicas e privadas, históricas e fictícias, se dá o processo de reelaboração e reconstrução dos fatos passados, em uma dualidade explícita entre o ocorrido e o registrado, num jogo discursivo no qual se atribui imaginação e fantasia, criatividade e invenção aos eventos historicamente “comprovados”, e verossimilhança à ficção. Estabelece-se um questionamento claro e explícito das “verdades” históricas, isso tudo em contrapartida às “verdades” da ficção, “*porque nadie podía conocer ese pasado que era el presente de Colón, solamente él*” (Levinas, 2001: 129). Este “él”, no entanto, também poderia ser o narrador instalado em sua mente.

Os conflitos entre história e literatura se reproduzem e se estampam como duas vertentes conflitivas ao longo do relato, como o “*yo ayascente*” e o “*yo de adentro*” da personagem Colombo mencionado na obra *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier (1994). Percebe-se, sempre e constantemente, a luta entre eles e essa dupla imagem vai se desenvolvendo cada vez mais e de forma mais radical. Cada uma das mortes se dá de forma mais cruel, mais metódica, mais inescrupulosa e, assim, também ocorre com a dualidade dos registros efetuados pelo protagonista.

A trama novelesca também tem o cuidado de abordar, ao lado dos episódios fictícios da morte de Alfonso Zúñiga, Ramiro Vega e Rodrigo de La Serna, fatos envolvendo os personagens históricos que estavam a bordo das embarcações.

A narrativa segue e a longa travessia chega ao fim esperado. As certezas de Colombo quanto à rota, são repetidamente manifestadas ao longo do relato: “*Colón sabía que habrían de encontrarse con este mar*” (Levinas, 2001: 110). Essa segurança proporcio-

nava-lhe posições seguras durante o trajeto: “[...] *sabía que Pinzón no vería nada nuevo*” (Levinas, 2001: 110). Por fim se concretizam no grito de Triana que ficou na história. Agora uma nova era se iniciava. As claras, limpas e resplandecentes areias do Novo Mundo logo seriam manchadas de sangue. Colombo estava diante de um mundo novo, um paraíso que acabava de ser maculado.

Com os pés em terra, e dela tomando posse, o romance segue a seu modo, os relatos do *Diário*, no qual, porém, um feito novo se registra. Colombo se apaixona por uma das tantas belas indígenas e a leva, seqüestrada, para viver no seu camarote, onde ela é descoberta por quem ele menos esperava. A introdução deste novo conflito na trama do romance não se dá por acaso. O narrador, mencionando todas as fontes históricas disponíveis sobre os fatos, serve-se deles como mote para suas próprias intervenções no *Diário*, comentando:

[...] *Colón llamaba a su indígena con cuatro nombres: Magdalena, Felipa, Isabel y María, pero no se atrevió a pensarla ni santa ni ramera. La amó de otra forma. [...] Hubo indicios de todo aquello en el Diario, censurado después por el fraile dominico Bartolomé de las Casas que fue quien lo rescribió. Hubo censura, sin lugar a dudas. Cuando de Las Casas duda, el diario dice: parece que pone aquí... O dice: si no está mentirosa la letra [...] (Levinas, 2001: 277-8).*

Além de questionar a autenticidade e legitimidade das fontes por ele pesquisadas, o narrador estabelece aqui uma série de intertextualidades com estes nomes dados à indígena, amante do protagonista, pois provocam também no leitor um questionamento acerca das razões que o levaram a assim chamá-la. Ela torna-se, a partir daí e até a sua morte, o centro da narrativa, ocupando a mente e o coração do Almirante, além de ser a desencadeadora de novos enfrentamentos entre ele e aquele que, um dia, ele pensou pudesse ser seu cúmplice.

Seguindo o enredo, vemos que, ao ser descoberto por Ángel Mérida, Colombo faz ao ex-seminarista a única proposta que lhe resta; “*Queréis compartirla a cambio de vuestro silencio*” (Levinas, 2001: 284). Mérida, em profundo conflito com todos os seus valores, encontra forças para recusar a proposta, porém, em seu íntimo, sofre e sente-se tão pecador quanto Colombo. E será o peso deste sentimento, junto com a morte da indígena no incidente com a nau do Almirante, que o leva a decidir acabar com tudo aquilo matando a Colombo, mas este “*aun narcotizado y borracho, se le había adelantado en la maniobra y lo mató primero*” (Levinas, 2001: 314). Colombo mancha, desta forma, o paraíso terrenal com o sangue de mais uma de suas vítimas.

Na viagem de regresso, em meio a terrível tempestade, Colombo registra que, num ato de desespero perante a eminência de, talvez, nunca chegar a contar ao mundo as suas façanhas, ele “*echó al mar unos pergaminos...*” (Levinas, 2001: 337). Fato que o narrador analisa da seguinte forma: “*lo que en realidad hizo fue consumir su confesión...*” Tal episódio realmente aparece narrado no *Diário de bordo* do Almirante, relativo ao dia 14 de fevereiro de 1493, conforme a edição de Varela (1986: 186-9).

No epílogo do romance, ficamos sabendo que estes são os manuscritos encontrados e que estão sendo revisados pelo narrador que comenta: “*En esos papeles, el Almirante admitió haber llegado a un nuevo continente y confesó sus crímenes especificando cuá-*

les fueron. También reveló, de manera rotunda, su intención de continuar el gran engaño hasta su muerte” (Levinas, 2001: 376). Num interessante jogo narrativo, com intervenções do próprio autor, através de notas de rodapé, busca-se dar a estes registros, efetuados por Colombo e supostamente encontrados e usados como fonte para o relato, uma idéia de veracidade, nos quais, além das confissões, se põem também as razões, e uma delas, talvez a mais importante para a obra, é “*la del mayor crimen, mi obsesión. Propongo para esas tierras el nombre de...*” (Levitas, 2001: 386) e aqui, parodiando a crônica de Las Casas, o narrador anota: “*En este punto es imposible leer lo que se dice*” (Levinas, 2001: 386).

O romance termina com a declaração de que “*pocas veces un hombre logró transformarse en un personaje tan opuesto a lo que fue*” (Levinas, 2001: 387). Confirmando suas qualidades de novo romance histórico latino-americano, a narrativa fecha-se apresentando duas de suas principais características: parodia e intertextualidade.

É evidente que o romance histórico não é história e não deve, portanto, ser julgado como tal. Sua criação obedece antes aos padrões literários e não aos rigores científicos da história, que desenvolve um discurso realista, ao contrario da literatura, cujo discurso é fictício, poético, imaginário. Não queremos, com isso, expressar que exista incompatibilidade entre ambas. Afirmamos, apenas, que uma é regida por uma série de procedimentos rigorosos, fiéis e exatos, podendo ser comprovados através do concreto, enquanto a outra é dominada pela fantasia, pela imaginação, pela liberdade de criação.

Compreender o processo de desmistificação, montado pelo romancista, significa analisar o ponto de vista histórico e científico, participar de ambos, posicionando-se, aceitando ou rejeitando suposições e criando suas próprias, olhando para o passado como quem dele é de fato fruto, buscando aí as origens da sua existência atual. E, sem evadir-se da realidade, poder vislumbrar um futuro diferente, é chegar ao âmago da leitura de um novo romance histórico latino-americano. Um ato de coragem que, se efetuado pelos próprios latino-americanos pode dar-lhes, de fato, a certeza de uma história própria, uma existência coletiva e uma consciência do que é ser parte disto tudo. Assim estaremos, não só revisitando o passado de nosso continente sob outra perspectiva, mas sim, agindo sobre ele, mudando-o, pela leitura de nossa própria história - individual e coletiva.

A busca obsessiva dos romancistas pela história, que a princípio mencionamos, mostra-se, pois, na contemporaneidade, como um meio que auxilia o resgate de possíveis versões do passado. Estas são imaginadas e elaboradas por meio de técnicas de desconstrução de “verdades” absolutas. As “inconformidades” latentes nestas obras são reivindicações de possibilidades de repensar o passado sob perspectivas que abarquem não só as visões dos conquistadores – as quais se perpetuaram pelos séculos por terem sido registradas pela escrita –, mas também as possíveis experiências dos conquistados que só agora se registram. A constante releitura deste passado, tanto por espanhóis como por hispano-americanos, mostra-nos que tradição e renovação são dicotomias cuja existência não é incompatível dentro do subgênero romance histórico. A poética do descobrimento ganha novos horizontes nas múltiplas imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo, as quais se depreendem desta prática de escrita. No desejo latente de um futuro no qual as distintas visões que emergem desta prática possam também coexistir, acena uma “poética da hipertextualidade”, presente sempre que o tema seja o descobrimento da América.

BIBLIOGRAFIA

- AINSA, F., 1991, “La Nueva Novela Histórica Latinoamericana”. *Plural*, 240 (82-85).
- BALANGUER, V., 2002, *La interpretación de la narración*. La teoría de Paul Ricœur. Barañáin, EUNSA.
- BARTHES, R., 1988, *O rumor da Língua*. Trad. Mário Larangeira. São Paulo, Brasiliense.
- CARPENTIER, A., 1994, *El arpa y la sombra*. 18ª ed; México, Siglo Veintiuno.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C., 2003, *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. 2ª Ed., Barañáin, EUNSA.
- HUTCHEON, L., 1991, *Poética do pós-modernismo*. Trad. R Cruz. Rio de Janeiro, Imago.
- HUTCHEON, L., 1985, *Uma teoria da Paródia: Ensino das formas de arte do século XX*. Trad. Tereza L. Peres. Lisboa, Edições 70.
- LARIOS, M. A., 1997, “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.
- LENHARDT, J. & PESVENTO, S. J. (Orgs.), 1998, *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, Ed. UNICAMP.
- LEVINAS, M. L., 2001, *El último crimen de Colón*. Buenos Aires, Alfaguara.
- LUKÁCS, G., 1977, *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3ª ed., México, Era.
- MÁRQUES RODRÍGUEZ, A., 1991, *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, Monte Ávila.
- MATA INDURÁIN, C., 1995, “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica” In: VÁRIOS. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin, EUNSA.
- MENTON, S., 1993, *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MILTON, H. C., 1992, *As histórias da história: Retratos literários de Cristóvão Colombo*. São Paulo, FFLCH-USP, (Tese de Doutorado).
- MILTON, H. C., 1992, O “Diário de bordo de Cristóvão Colombo:discurso da “maravilha” americana”. *Revista de Letras*, 32, p. 169–183.
- NUNES, B., 1988, “Narrativa histórica e narrativa ficcional”. In: RIEDEL, D. (Org.) *Narrativa. Ficção e História*. Rio de Janeiro.
- VARELA, C. (Ed.), 1986, *Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento*. Madrid, Alianza.
- VARGAS LLOSA, M., 1996, *La verdad de las mentiras*. Barcelona, Seix Barral.

Fragmento de la Tesis Doctoral: *El imaginario colombino: egoescritura, creación y memoria histórica en Carpentier, Posse y Roa Bastos*. Thèse de Caroline Houde. Doctorat en littératures d'expression espagnole. Philosophiae doctor (PH.D.) Québec, Canada © Caroline Houde, 2014

La primera narración que deseamos observar corresponde a *El último crimen de Colón* (2001) del argentino Marcelo Leonardo Levinas. El autor de esta novela adopta ante todo un enfoque de historiador y su objetivo postrimero equivale a ostentar que el Almirante sabía de la existencia de las “Tierras Incógnitas”. La construcción del relato se basa en el desvelo, a través de la voz de un narrador omnisciente, de los supuestos crímenes de Colón durante la primera travesía —el asesinato de quienes pudieron sospechar el engaño colombino—. En un tono de verosimilitud increíble, el historiador logra insertar en la historia colombina cinco supuestos asesinatos: los de Alonso Sánchez de Huelva, Alfonso de Zúñiga, Ramiro Vega, Rodrigo de la Serna y Ángel Mérida, mismos que el Almirante hubiera perpetrado para que nadie se percatara del predescubrimiento.³⁹

El objetivo de esa novela original se explicita en el epílogo del texto, en el cual se evidencia un epígrafe de Feijoo: “Los historiadores mentirosos hacen que otros, sin serlo, refieran fábulas” (375). Así, es a través de la ficción que el historiador desvela las trampas de la escritura histórica y reabre la puerta a una reflexión sobre la manipulación del pasado.

³⁹Levinas fomenta y nutre la tesis del predescubrimiento a través de múltiples referencias a lo largo de su recuento. Entre otros, dice que el Mar de los Sargazos aparece en un mapa de 1436, en el que Andrea de Bianco había denominado esa masa de agua y de hierbas, Mar de Baga (112). También alude a mapas elaborados anteriormente a 1492 y en los que se hace referencia a Brasil: Médicis (1331), Pizigani (1367), Atlas Catalán (1375) y Becario (1435) trazado en Mallorca por Carlos V de Francia (239). Menciona la existencia de una tierra llamada Fusang, cuya descripción se adecuaba a la costa occidental de México, que unos sacerdotes budistas hubieran alcanzado en 459 (261).

**Unila – Universidade Federal de Integração Latino-
Americana, Foz do iguaçu, 28 a 30 de setembro de 2011**

**Organizadores da publicação: Alai Garcia Diniz e Fleide
Daniel de Albuquerque**

Organização, execução e patrocínio: **UNILA e Itaipu-Paraguay**
Parceria: NELOOL/UFSC & Universidad de VIGO

**Nelool – Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidade e
Outras Linguagens - www.nelool.ufsc.br**

Junho de 2012

***FRONTEIRAS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO: AS
FACES DE COLOMBO EM ROA BASTOS (1992) E LEVINAS (2000)***

*FLECK, G. Francisco (UNIOESTE/Cascavel)**

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, náufrago 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)

Um mundo inteiro se abre diante das múltiplas imagens que já se construíram de Colombo, tanto na história quanto na literatura, mas a personagem, bem como suas façanhas, não se esgotam ante as possibilidades que a ficção e a ciência oferecem. Na literatura, o uso da linguagem, ao ser convertida em um poderoso veículo desvelador de imagens, torna-se polifônico, especialmente para romancistas hispânicos, quando o tópico é o descobrimento da América. Assim, surgem diferentes matizes de seu herói, as quais se alternam no espaço poético e constituem um mosaico cujo todo só se revela aos olhos dos mais atentos leitores.

O emprego do recurso da polifonia, ou seja, a possibilidade de que múltiplas vozes se manifestem no espaço discursivo, com a exploração das potencialidades dos signos linguísticos e do poder de metaforização da linguagem na constituição das imagens produzidas pela arte literária, tem efeitos estéticos e discursivos que permitem à narrativa expor distintas visões e percepções das ações empreendidas e de seus múltiplos sentidos, transmitidos de acordo com os diferentes indivíduos nelas envolvidos.

A polifonia, por sua vez, se alia à dialogia tal como descrita por Bakhtin, que estabelece o “diálogo” do discurso com as várias outras entidades presentes numa narrativa, uma prática que se constitui, na visão do teórico, num romance dialógico. Todorov, no prefácio à obra Estética da criação verbal (1992, p. 8) de Bakhtin, busca resumir a complexidade das reflexões bakhtinianas a este respeito estabelecendo uma distinção entre romance “monológico” e romance “dialógico”. Todorov (1992, p. 08) 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.

Deste modo, o dialogismo, a polifonia, assim como a intertextualidade, entre outras técnicas narrativas presentes nos romances que recriam a história do descobrimento, fazem com que estas obras se reflitam mutuamente, como num jogo de espelhos, o que cria uma espécie de fio condutor que une a narrativa histórica e ficcional a ponto de, em determinadas obras, ocorrer um rompimento entre tais limites. O diálogo que se estabelece entre a literatura e a história amplia-se à medida que as visões dos distintos romancistas, bem como as imagens de Colombo por eles instauradas, enfrentam-se. Este enfrentamento pode levar à solidarização ou à oposição com outras imagens produzidas em qualquer um dos âmbitos do saber. Esta mesma personagem, que, deste modo, acaba dialogando com outros “eus”, revela-se ao leitor, pelos distintos discursos que a constituem, em suas múltiplas dimensões. Este imbricamento cria uma circularidade na qual se insere a dicotomia da tradição e renovação presente, nos discursos narrativos ficcionais que recriam o passado do Almirante. Tal fato potencializa o uso dos signos no presente e a própria significação dos textos ao longo dos tempos.

A sobreposição de visões ou as releituras dos episódios da história do Almirante se dão, atualmente, com mais frequência, no gênero híbrido do romance histórico, o que gera obras que revelam o desejo consciente de reler os registros anteriores. Os romancistas, para tanto, lançam mão, entre outros, de recursos como a intertextualidade, a polifonia, a paródia e a carnavalização (MENTON, 1993), aspectos que marcam especialmente a narrativa hispano-americana. Em tais romances, onde se percebe uma releitura desmistificadora de outros textos que já recriaram essa temática sob o discurso poético, realiza-se com plenitude o que registrou Silviano Santiago (2000, p. 21), ao mencionar que, para o escritor latino-americano “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.”

Assim, uma das mais visíveis características destes textos é o seu caráter hipertextual, segundo aponta Fernández Prieto (2003, p. 154-155), uma vez que sua diegese estará fundamentada na reescritura de outros discursos. Esse processo se evidencia pelos prólogos ou epílogos do narrador autorial, por comentários metanarrativos que passam a questionar a autenticidade das fontes referenciais, pela liberdade ficcional em corrigir dados da historiografia oficial. Deste modo, estabelece-se também a dicotomia da tradição e da renovação na escritura do romance histórico, pois, por um lado, temos ainda obras que seguem usando algumas estratégias narrativas típicas de discursos híbridos críticos, mas apenas como meio e modo de assegurar um caráter de verossimilhança à releitura do passado. Por outro, vemos uma escritura que já não busca, prioritariamente, a ilusão da verossimilhança histórica, e sim prioriza a exibição de seu caráter textual e narrativo. São essas as metaficcões historiográficas, segundo Linda Hutcheon (1991). Vale lembrar, nesses casos, o que registrou Umberto Eco (1983, p. 74), ao comentar tal procedimento de abordagem do passado feito pelo romance histórico atual, cujo cerne “[...] consiste em reconhecer que, puesto que el pasado no puede destruirse – su destrucción conduce al silencio –, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad.” As diferentes modalidades de romances históricos críticos da atualidade procedem a estas releituras do passado pela ficção que menciona Eco. Entram estas modalidades estão: a-) os Novo romances históricos (AÍNSA (1988-1991- MENTON, (1993)), b-) as metaficcões historiográficas

(HUTCHEON, 1991) – sejam elas metaficcções plenas ou não (FLECK, 2007) – e c-
) os mais recentes Romances Históricos contemporâneos de Mediação (FLECK,
2007-2011).

Essas modalidades híbridas de narrativas ao incorporar o material histórico em sua tessitura, buscam revelar, de uma ou outra forma, que todo texto é produzido a partir da linguagem que é manipulável e, nesse sentido, tanto a história como a ficção, ao utilizar-se da linguagem, criam discursos que, em última instância são manipulações/produtos de linguagem criados sob as condições existenciais que condicionam o produtor.

*Com relação às releituras da história pela ficção, o advento das comemorações do quinto centenário do descobrimento da América certamente motivou, a produção de várias dessas ficções da temática que hoje encontramos no universo da literatura hispânica. Entre elas, também, está a produção inovadora da obra *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos. O autor, valendo-se da liberdade criadora que lhe é outorgada pelo fazer literário, decide transgredir as verdades apontadas como únicas a respeito do que ele classifica como o “[...] mayor acontecimiento cosmográfico y cultural registrado en los milenios de historia de la humanidad” (ROA BASTOS, 1992, p.11), e escreve o seu romance, que considera como “[...] una obra heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea.”*

O romance de Roa Bastos está dividido em 53 partes, nas quais várias vozes e discursos se encontram regidos principalmente por dois narradores distintos: um narrador homodieético, que assume a voz, e a consciência do próprio Almirante, que rememora, de forma seletiva, a sua própria trajetória. Isso compõe uma espécie de autobiografia, porém anacrônica, já que nesta voz o passado, o presente e mesmo o futuro, com referências a situações após a sua morte, coexistem. Por outro lado, há a presença de um narrador heterodieético, localizado no tempo presente, que revisa e questiona os fatos históricos arrolados na trama. Este é uma espécie de alter ego do autor, que assume 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, conferindo à obra seu caráter hipertextual e que lhe garante a nomenclatura de metaficcção historiográfica.

O intrincado jogo temporal da narrativa transparece no momento em que se revela o verdadeiro tempo da enunciação, que é bem posterior ao tempo do enunciado e que, de fato, se dá na agonia final de Colombo, na Vigília do Almirante. Revela-se, então, o método adotado nesta organização, uma homenagem dupla a Carpentier: a seu conto “Viaje a la semilla” (1969), como se pode ver já no princípio quando os pássaros estão “[...] en oscuro remolino volando hacia atrás para engañar al viento” (ROA BASTOS, 1992, p. 15); e também a seu El arpa y la sombra (1979), obra na qual Roa Bastos ambienta grande parte das reflexões de Colombo, como por exemplo, “¿seré beatificado y canonizado alguna vez como el primer santo y mártir marítimo de la Cristiandad? (ROA BASTOS, 1992, p. 46). Assim, ao longo da narrativa, fatos das diversas viagens acabam se fundindo nas recordações neste momento final no qual se encontra a voz narrativa do “eu” do Almirante, fazendo-nos recordar dos anacronismos de Abel Posse e das contribuições de Jorge Luis Borges para a literatura moderna:

Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desconchada habitación de mi eremitorio en Valladolid, contemplo con ojos de ahogado este viaje al infinito que resume todos mis viajes, mi destino de noches y días en peregrinación. [...] Lo real y lo irreal cambian continuamente de lugar. [...] El giro del tiempo transcurre a contratiempo. La rotación de los años tenuemente retrocede. El universo el 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. (ROA BASTOS, 1992, p. 18-19).

Além de estabelecer uma entramada rede intertextual, na qual se referenciam praticamente todos os escritores que, de uma ou outra forma, já se expressaram a respeito do tema, percebe-se a clara devoção a Carpentier, não só na organização temporal da narrativa, mas também em menções explícitas a El arpa y la sombra (1979), como 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.” (ROA BASTOS, 1992, p. 71), ou ainda: “[...] que esa efigie ornará andando el tiempo uno de los retablos de la Capilla Sixtina cuya construcción ha comenzado” (ROA BASTOS, 1992, p. 72). O uso constante da intertextualidade em suas mais diversas recorrências expande o sentido da obra, estabelecendo contatos

dessa obra com um número muito grande de obras históricas e ficcionais do universo Colombino.

O narrador homodiegético – personagem Cristóvão Colombo – faz um exame do que deixou registrado aos Reis em sua carta de reconhecimento, em suas memórias e no seu Livro das Profecias, promovendo uma releitura destes textos. Ele inserta aí uma intertextualidade anacrônica, mencionado que “[...] con la Gramática del P. Nebrija, llevo también entre mis postulados el Manual del Perfecto Inquisidor, de Pedro Páramo.” (ROA BASTOS, 1992, p. 79). O deslocamento temporal, bem como a mudança de ponto de vista, possibilita ao narrador extradiegético posicionar-se junto ao Almirante na mesma hora da escrita destes documentos. Embora ele mesmo aponte a sua inexistência no presente, relata a redação não só do Diário de bordo e outros escritos conhecidos, mas também a de um Diário Privado – ideia que retomará Marcelo Leonardo Levinas na obra El último crimen de Colón (2001), que adiante analisaremos como corpus principal deste trabalho. Estes aspectos reforçam o caráter hipertextual das obras: “[...] 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).” (ROA BASTOS, 1992, p. 86). O leitor passa a visualizar, desse modo, os mais recônditos espaços da consciência de Colombo que atua com vos enunciativa do discurso nesse eixo narrativo do romance, constituindo-se, esse, numa narrativa do “eu”.

Já em outro eixo narrativo, o narrador extradiegético, em sua função de revisor da história, desautoriza estas escrituras, tidas como documentos oficiais ou referenciais, e tece, também, severos juízos sobre o Almirante e a empresa de “descubrimiento = encubrimiento” (ROA BASTOS, 1992, p. 265) por ele realizada, revelando, assim, mais uma vez, a poética da hipertextualidade como presença constante nos romances que recriam a história do descobrimento da América em suas modalidades críticas, metaficcionais.

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. (ROA BASTOS, 1992, p. 262).

Percebe-se mais uma confluência com a obra de Carpentier no fato de ter transformado o Almirante em uma alma penada que deveria passar a eternidade vagando sem destino, sem pátria, sem um fim definitivo. O tratamento artístico dispensado ao Almirante por Roa Bastos aproxima-se daquele já empregado por Abel Posse (1983) pela carnavalização, beirando o grotesco. Ao inverter o ponto de vista, o narrador busca dar uma ideia da percepção dos nativos deste ser estranho que aportara em suas terras e que estava, ali, claramente fora de seu ambiente.

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. (ROA BASTOS, 1992, p. 271).

Essa configuração carnavalizada, quase grotesca, do Almirante rompe com todas as imagens sacralizadas do “grande” descobridor, produzidas pelo discurso historiográfico. Nas partes finais da obra, o narrador extradiegético, anteriormente posicionado em nosso presente, de onde revisa os fatos inerentes ao descobrimento, desloca-se para os momentos finais do protagonista e, em certos instantes, até funde-se com este na visão e percepção da realidade transtornada da vigília que está chegando a seu destino, instalando-se na mente do próprio protagonista, conseguindo assim refletir daí o que nele se passa.

*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 cura comenta, parodiando a morte do Quijote: “[...] verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo el que fue loco caballero navegante.” (ROA BASTOS, 1992, 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....” (ROA BASTOS, 1992, p. 294) e, para comprovar a lucidez e o arrependimento do Almirante, este manda chamar o escrivão e pede-lhe que queime seu testamento e o substitua por suas últimas vontades (ROA BASTOS, 1992, p. 298), que são o*

desmando de todos os mandos anteriores, a renúncia de todos os seus títulos, privilégios e honras e a restituição a 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.” (ROA BASTOS, 1992, p. 298).

A construção desse romance apoiado em três eixos narrativos, sendo um deles essencialmente metaficcional nos leva a classificar este romance de Roa Bastos não como um Novo Romance Histórico metaficcional, mas sim uma metaficção historiográfica. Isso se justifica pelo fato de que, se eliminássemos desse romance o teor metaficcional ele perderia a essência de sua criação poética, enquanto na modalidade do Novo Romance Histórico a metaficção é uma, entre várias, estratégias discursivas que conferem criticidade à obra. Se fosse, nesse caso, retirada, não acarretaria no sentido geral da obra, mas sim em uma redução em sua criticidade. Diferente da metaficção na qual se constitui a obra em questão de Roa Bastos. Essa tem a metaficção como constituinte do sentido global da obra.

No espaço artístico atemporal e dessacralizador do romance buscamos reconhecer as confluências de discursos, onde o histórico e o ficcional passam a coexistir, e no qual os romancistas buscam gerar suas próprias alusões ao passado e ao homem que nele atuou. Na articulação narrativa dos eventos históricos nos são oferecidas possibilidades de repensar meios e modos pelos quais a América passou a ser parte da história da humanidade.

O romance histórico, neste caso, vem redimensionar o passado e, assim, lança novas luzes sobre fatos obscuros, por meio de outras visões que se concretizam num processo simbólico instaurado pela metaficção historiográfica. As reflexões que resultam deste processo, frutos da utilização da linguagem poética, da imaginação e uma série de recursos estéticos e linguísticos, evocam as imagens históricas ampliando seus significados em nosso tempo.

Distintas tendências se revelam no fazer artístico dos romancistas por nós selecionados. Novas imagens do Almirante nos serão mostradas, também, dentro da dicotomia da tradição e renovação nesta prolifera poética da hipertextualidade em que a temática do descobrimento da América esta inserida. Partimos, pois, outra vez, ao redescobrimento da América, num espaço que se tornou a pátria tão

disputada do Almirante: o universo dos gêneros híbridos, universal e abarcador da grandeza de seus sonhos e realizações. Acompanharemos uma nova reinvenção do passado, uma nova relativização das “verdades” que dizem respeito aos feitos e homens que tão assombrosamente transformaram os rumos da história ao toparem com um Novo Mundo, nosso mundo.

*Nos debruçamos, a seguir, sobre o romance *El último crimen de Colón* (2000), do romancista argentino Marcelo Leonardo Levinas. *El último crimen de Colón* compõe-se de um prólogo, 41 capítulos de extensão variada, que estabelecem a cronologia histórica, e de um epílogo intitulado “El crimen de Colón”. Duas epígrafes abrem a obra. A primeira, “nadie lo vio desembarcar en la unánime noche”, de Jorge Luis Borges, imprime uma atmosfera de mistério e suspense e a outra, “mata un hombre, serás un asesino; mata mil, serás un héroe”, de Beily Portens.*

*Nesse romance, o passado, registrado no *Diário de Colombo*, é reorganizado, a fim de cumprir não os objetivos propostos pelo seu primeiro recompilador – *Las Casas* – porém outros, que se revelam ao longo da narrativa pela ação do narrador que utiliza uma linguagem muito fluida. Apesar de submetida às fontes históricas referenciais – especialmente ao *Diário de bordo de Colombo* –, cria-se uma trama repleta de ações, na qual o histórico se combina perfeitamente com as características formais dos romances de aventura e se aproxima dos típicos romances policiais, pois o narrador busca elementos e estratégias neste gênero literário para conjugá-los com a narrativa metaficcional historiográfica.*

*O romance relata partes da vida de Colombo, especialmente no que tange à sua primeira viagem ao Novo Mundo, registrada no *Diário de bordo*, viagem na qual se centra o núcleo narrativo. O narrador reconstrói o passado com a reescritura crítica do documento oficial, como se o relato romanesco fosse o diário íntimo e autêntico, enquanto os demais registros históricos, especialmente o *Diário*, são concebidos como uma maneira de o Almirante satisfazer a seus superiores. O narrador extradiegético anuncia que “cada vez que escribía el Diario, imaginaba al lector – casi siempre su reina –, recreando con los ojos una epopeya original.” (LEVINAS, 2000, p. 110).*

Instaura-se um duplo processo de reconstrução da história: primeiramente a oficial, registrada no Diário, pois o romance toma-o como referente e, em diversas ocasiões, insere-o na narrativa, tornando-o suporte para a segunda história, a que ficou oculta – talvez pela ação do próprio recompilador – mas que aos poucos vai se revelando na ficção pela ação do narrador. As intenções de manipular a história, os crimes cometidos, as razões e necessidades que o levaram a mentir e a enganar sua tripulação e superiores, ficam registradas, pois, no romance, que se configura como o Diário privado do Almirante. Nesse o protagonista expressa seus desejos:

Sintió una molestia profunda hacia aquellos que se decían historiadores y pretendían narrar las cosas sucedidas [...]. El pasado jamás podía responder. Él mismo [...] omitía lo que no debería olvidarse jamás y atendía a las arbitrarias trivialidades de su memoria. Le fascinaba el poder que suponía tergiversar los hechos, imponer como si fuera Historia lo imaginado por encima de lo sucedido. A veces pensaba que el pasado no existía y que el tiempo era sólo futuro. (LEVINAS, 2000, p. 53)

Desse modo, o leitor vai estabelecendo contacto com um “Colombo”, bastante diferente daquele configurado nos anais da história. Ao longo do relato da travessia pelo Mar Tenebroso, surpreendentes imagens do Almirante vão se formando. No limitado espaço oferecido pela Santa María, amplia-se o espaço psicológico do protagonista e nos é dado a conhecer, através da perspectiva adotada pelo narrador em sua dimensão homodiegética, a sua forma única de ver e perceber o mundo. Assim nos deparamos com um homem de raciocínio apurado, que domina profundamente as mais diversas áreas do conhecimento cultivadas então. Somos surpreendidos também por imagens nada heróicas de um ser cruel e egocêntrico, que não reluta em matar a seus semelhantes para que seus segredos sejam mantidos, como se percebe no trecho abaixo:

No tenía alternativa: la sospecha de Zuñiga de que la Tierra era más grande se hubiese esparcido como una mancha. Ahora era un consuelo haberlo matado, [...]. Había hecho bien en matar Zúñiga ahora no se arrepentía de estar en el aquel lugar de la tierra así fuese el mismo infierno. (LEVINAS, 2001, p. 98).

A intertextualidade no romance manifesta-se, por exemplo, nos comentários do narrador quando menciona que Colombo escrevia muito mais movido pelas emoções do que pela razão, aspecto da personalidade do Almirante que encontra ressonância nos estudos biográficos de Cristóvão Colombo feitos por Madariaga, Jacob Wasserman, Jacques Herrs, entre outros. Tal estratégia serve para sustentar a raridade dos fatos que ocorrem a bordo da embarcação e que são relatados pelo narrador. Relações hipertextuais que se expressam por meio das análises do narrador extradiegético, da seguinte forma:

En su Diario reconoció, imperturbable, una mentira, como tantas otras. [...] Pensaba su Diario como una crónica fiel de todo aquello que le viniese en gana contar, que le conviniera referir. [...] y también una crónica infiel, que incluía muchas mentiras, un novedoso género del relato. (LEVINAS, 2001, p. 110).

Confirmam-se nestas palavras do narrador, também, as afirmações de Fernández Prieto (2003, p. 156) quanto à prática discursiva adotada por Colombo nos registros oficiais. A confissão desta prática de escrita, feita pelo narrador em sua perspectiva mais panorâmica que acompanha a trajetória da travessia do Mar Tenebroso por ângulos privilegiados, caracteriza o discurso desmistificador que impregna o Diário Privado, ou seja, o romance.

Essa obra de Levinas se configura como um excelente modelo do que chamamos de Romance histórico contemporâneo de Mediação. Estas produções 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. 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.

Referências bibliográficas

AÍNSA, Fernando. *El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia*. El Nacional, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.

AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991.

BAKHTIN, M. M. Estética da criação verbal. Trad. de Maria E. G. G. Pereira, São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ECO, U. Apostillas a “El Nombre de la rosa”. Barcelona: Lumen, 1983.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. Historia y novela: poética de la novela histórica. 2ª. Ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.

FLECK, Gilmei Francisco. A conquista do 'entre-lugar': a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá* (UFF), v. 2. sem, p. 149-167, 2007.

FLECK, Gilmei Francisco. Gêneros híbridos da contemporaneidade: o romance histórico contemporâneo de mediação – leituras no âmbito da poética do descobrimento. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (orgs.). *Cultura e Representação: ensaios*. Assis: Triunfal, p. 81-95, 2011.

HEERS, J. Cristóbal Colón. Trad. José Esteban Calderón e Ortiz Monasterio. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

HUTCHEON, L. Poética do pós-Modernismo. Trad. Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEVINAS, M. L. El último crimen de Colón. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

MADARIAGA, S. de. Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.

MENTON, S. La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ROA BASTOS, A. Vigilia del Almirante. Asunción: RP Ediciones, 1992.

SANTIAGO, S. Uma literatura nos trópicos. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, T. Introdução. In: BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

WASSERMANN, J. Cristóbal Colón: el Quijote del Océano. Trad. Eugenio Asensio. Madrid: Ulises, 1930.