

Márcia de Fátima Xavier

**ROMANCE E HISTÓRIA NA LITERATURA
LATINOAMERICANA CONTEMPORÂNEA:
os casos de *Los perros del paraíso* e
El largo atardecer del caminante, de Abel Posse.**

**Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte
Março/2010**

Márcia de Fátima Xavier

**ROMANCE E HISTÓRIA NA LITERATURA
LATINOAMERICANA CONTEMPORÂNEA:
os casos de *Los perros del paraíso* e
El largo atardecer del caminante, de Abel Posse.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Graciela Inés Ravetti de Gómez.

**Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte
2010**

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

P856.Yx-r Xavier, Márcia de Fátima.
Romance e história na literatura latinoamericana [manuscrito] : os casos de Los perros del paraíso e El largo atardecer del caminante, de Abel Posse. / Márcia de Fátima Xavier. – 2010.
158 f., enc. : il. color.

Orientadora: Graciela Inês Ravetti de Gómez.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 143-154.

Apêndice: f. 155-158.

1. Posse, Abel. Los perros del paraíso – Crítica e interpretação – Teses.
2. Posse, Abel. El largo atardecer del caminante – Crítica e interpretação – Teses.
3. Literatura latino-americana – Séc. XX – História e crítica – Teses.
4. Literatura e história – Teses.
5. Ficção histórica argentina – Séc. XX – História e crítica – Teses.
6. Memória e literatura – Teses.
7. América – Descobertas e explorações – Teses.
I. Gómez, Graciela Inês Ravetti de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: Ar863.42



Faculdade de
Letras da UFMG



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Dissertação intitulada *Romance e história na literatura latinoamericana contemporânea: os casos de "Los perros del paraíso" e "El largo atardecer del caminante", de Abel Posse*, de autoria da Mestranda MÁRCIA DE FÁTIMA XAVIER, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Rômulo Monte Alto - FALE/UFMG

Prof. Dra. Heloísa Costa Milton - UNESP

Prof. Dr. JULIO JEHA
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 26 de março de 2010.

DEDICATÓRIA

Aos verdadeiros “fazedores” da minha história:
meus pais, Antônio e Fátima; meu marido, Marcelo; meu filho, Erick.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força e por me guiar em todos os momentos da realização desta pesquisa;

À querida Prof^a Dra. Graciela Ravetti, exemplo de mestre e sabedoria, fortaleza literária que semeou em mim a paixão pela Literatura, grande responsável pela concretização deste trabalho, gratidão eterna!;

Aos membros da banca, pela gentileza de aceitarem o convite e por colaborarem para o enriquecimento deste trabalho;

Aos professores do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da UFMG, especialmente ao Prof. Dr. Élcio Cornelsen e ao Prof. Dr. Günther Augustin, por me mostrarem um pouco mais do mundo dos viajantes, ao Prof. Dr. Rômulo Monte Alto, que, no último semestre letivo, muito me ajudou a compreender um pouco mais do universo dos escritores transculturadores e à Prof^a Dr^a Sara Rojo, parecerista do projeto final desta dissertação, por suas valiosas considerações;

Ao amigo Sebastião Ferreira Leste, sempre disponível para ajudar, pelas leituras, pelas valiosas sugestões e contribuições, por me abrir portas em momentos difíceis;

Ao Marcelo e ao pequeno Erick, por me concederem muito da atenção e do tempo que lhes pertencia; sem a compreensão e apoio de vocês, nada disto seria possível;

A meus pais, irmãos e amigos, que sempre me apoiaram e torceram por mim;

Ao CNPq, pelo apoio financeiro durante o último ano de pesquisa.

En la historia, la memoria y el olvido.

En la memoria y el olvido, la vida.

Pero escribir la vida es otra historia.

Inconclusión

Paul Ricoeur

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo contribuir com as investigações acerca do romance latinoamericano contemporâneo que aborda temas históricos relacionados à Conquista da América. As obras aqui analisadas são *Los perros del paraíso* (1989) e *El largo atardecer del caminante* (2005), do escritor argentino Abel Posse. Esses romances apresentam-se como uma escrita de busca de novas formas narrativas, fora das convenções realistas. Problematizam-se o real e o imaginário, o verdadeiro e o falso.

O eixo dessa pesquisa divide-se em duas partes e cada uma é composta por dois capítulos. A primeira centra-se na reflexão sobre a questão da história e da memória e suas relações entre fatos históricos e ficção literária de tema histórico que se vem produzindo, nas últimas décadas do século XX, na América Latina. A segunda parte concentra-se na análise das obras em separado, com abordagens temáticas que se apresentam, mais especificamente, em cada um dos romances. Buscando compreender o imaginário da época, recriado em *El largo atardecer del caminante*, evidencia-se que o protagonista da obra — o conquistador espanhol Álvaro Núñez Cabeza de Vaca — passa por um inevitável processo de transculturação. Por fim, estudam-se aspectos relacionados com o espaço literário de *Los perros del paraíso* e defende-se a hipótese de que, assim como a história, o espaço é inerente à evocação da memória. O espaço onde se deslocam os protagonistas de uma história narrada e o tempo em que se desenvolvem esses acontecimentos na ficção mudam, conjuntamente, de significados, ao passar da memória e da historiografia à Literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura latinoamericana; História; Memória; Conquista da América; Romance histórico contemporâneo; Abel Posse.

RESUMEN

Esta disertación tiene por objetivo contribuir con las investigaciones acerca de la novela latinoamericana contemporánea que aborda temas históricos relacionados a la Conquista de América. Las obras aquí analizadas son *Los perros del paraíso* (1989) y *El largo atardecer del Caminante* (2005), del escritor argentino Abel Posse. Las novelas se presentan como una escrita de búsqueda de nuevas formas narrativas, fuera de las convenciones realistas. Se problematizan lo real y lo imaginario, lo verdadero y lo falso.

El eje de la investigación se divide en dos partes y cada una está compuesta por dos capítulos. La primera se centra en la reflexión sobre la historia y la memoria y las relaciones entre hechos históricos y ficción literaria de tema histórico que se viene produciendo en las últimas décadas del siglo XX en América Latina. La segunda parte focaliza el análisis de las obras por separado, con enfoques temáticos que se presentan más específicamente en cada una de las novelas. Intentando entender los imaginarios de la época, recreados en *El largo atardecer del Caminante*, se evidencia que el protagonista de la obra, el conquistador español Álvar Núñez Cabeza de Vaca, pasa por un inevitable proceso de transculturación. Y, por último, se estudia el espacio literario de *Los perros del paraíso* y se plantea la hipótesis de que, como la historia, el espacio es inherente a la evocación de la memoria. El espacio en que se mueven los protagonistas de una historia narrada y el tiempo en que se desarrollan estos acontecimientos en la ficción cambian conjuntamente de significado al pasar de la memoria y de la historiografía a la literatura.

PALABRAS-CLAVE: Literatura latinoamericana; Historia; Memoria; Conquista de América; Novela histórica contemporánea; Abel Posse.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Selo comemorativo Cabeza de Vaca	115
FIGURA 2 – Representação de Cabeza de Vaca enquanto caminhante.....	115
FIGURA 3 – Representação da chegada de Cristóvão Colombo à América	127
FIGURA 4 – Caravelas	127

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I	
1. HISTÓRIA E LITERATURA EM NOVAS FORMAS.....	18
1.1. Metaficção historiográfica e memória.....	18
1.2. Imaginemos (<i>como se</i>).....	29
1.3. A subjetivação de fronteiras.....	35
1.4. O híbrido na narrativa.....	41
CAPÍTULO II	
2. O ROMANCE HISTÓRICO LATINOAMERICANO CONTEMPORÂNE.....	48
2.1 O romance histórico no final do século XX: um panorama do conjunto.....	48
2.1.1 O caráter cíclico, porém imprevisível da História.....	57
2.1.2 A distorção da História mediante anacronismos.....	61
2.1.3 A ficcionalização de personagens históricos.....	71
2.1.4 A metaficção.....	74
2.1.5 A intextualidade.....	75
2.1.6 A dialogia, a paródia e o carnavalesco.....	82
CAPÍTULO III	
3. CABEZA DE VACA: ENTRECruZAR DE CULTURAS.....	87
3.1. Culturas em contato.....	87
3.2. <i>Contrapunteo</i>	91
3.3. Narradores plásticos.....	96
3.4. Viagem e transculturação.....	103
3.5. Cabeza de Vaca e Calibán.....	116
CAPÍTULO IV	
4. DA UTOPIA DE COLOMBO À IRONIA DE POSSE.....	124
4.1 Configurações espaciais.....	124
4.2 Colombo e a utopia do Paraíso terrestre.....	128
4.3 As caravelas: heterotopia cronotópica.....	132
4.4 Os espaços interiores.....	137
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
REFERÊNCIAS.....	145
APÊNDICE.....	157

INTRODUÇÃO

Não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa [...], diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam e o outro, as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens.¹

Aristóteles, *Poética*.(1973)

A relação entre História e Literatura e suas implicações sobre o verdadeiro e o falso, o real e o ficcional tem se constituído tema de um dos grandes debates teóricos dos últimos tempos e já atravessa vários séculos. Em sua *Poética*, Aristóteles estabelece algumas distinções entre os campos de atuação vinculados às duas áreas. Para ele, a universalidade decorreria do poeta, que narra acontecimentos que poderiam vir a ocorrer, e não do historiador, que narra acontecimentos do passado. Aristóteles privilegia a criação (o universal), em detrimento da fixidez da suposta verdade do passado (o particular).

Essa distinção, porém, deixa de considerar que, antes mesmo de ser apenas um registro do passado, o discurso histórico também é marcado por nuances de subjetividade, uma vez que o ato de escrever a História é baseado na construção, elaboração e interpretação de quem a escreve. Pensando nessa aproximação, destaca-se, nas três últimas décadas do século XX, por parte de um número importante de escritores latinoamericanos, um interesse crescente pela temática histórica da América.

Entra em cena uma nova forma de trazer a História ao romance, de forma a (re)elaborar, criticamente, a nossa relação com a temporalidade ocidental moderna, denominada, pelo escritor e crítico literário norte-americano Seymour Menton,² de *Nueva Novela Histórica* (NNH).³

Em sua pesquisa, Menton esboça uma breve história dessa expressão que, segundo ele, foi utilizado, primeiramente, por Angel Rama, em 1981, em “Novísimos narradores

¹ ARISTÓTELES, 1973, p. 443.

² Seymour Menton, professor de literaturas Espanhola e Portuguesa na Universidade da Califórnia em Irvine. O livro *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, publicado em 1993, é fruto de mais de cinco anos de pesquisa, nos quais realizou leitura e análise de 367 (trezentos e sessenta e sete) romances históricos hispano-americanos publicados entre 1949 e 1992.

³ Tendo em vista que atualmente esse tipo de romance já não comporta mais a denominação proposta por Menton, utilizarei a expressão romance histórico contemporâneo, quando fizer referência a esse subgênero.

hispanoamericanos em marcha 1964/1980” (RAMA, 1981), publicado na revista *Marcha*.⁴ No prólogo dessa antologia, Rama elogia as obras *Terra nostra* (1975),⁵ de Carlos Fuentes, e *Yo el Supremo* (1974),⁶ de Augusto Roa Bastos, por quebrarem o molde romântico do romance histórico. Em 1991, o escritor e crítico uruguaio Fernando Aínsa, no artigo “La nueva novela histórica”,⁷ reconhece a existência de uma “moda” e identifica 10 (dez) traços específicos que caracterizaram esse gênero, sem arriscar, no entanto, uma definição.

Mediados por uma reescrita anacrônica, irônica ou paródica, quando não irreverente e grotesca, os novos códigos estéticos do romance histórico contemporâneo questionam crenças e valores estabelecidos, ainda que nem sempre tendendo à dessacralização da História oficial. O que move esse romance é o desejo de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia no século XIX. No lugar do tempo cronológico, trabalha-se com a simultaneidade temporal, com o tempo circular, o mítico ou a mescla de várias concepções do tempo. A enunciação é problematizada, com o intuito de se relativizar verdades tidas como universais e absolutas. Trata-se de um trabalho de narrativa literária em que se sobressai a mescla de História e ficção explícita.

Os assuntos focalizados nas obras que figuram o *corpus* desta dissertação — *Los perros del paraíso* (1989) e *El largo atardecer del caminante* (2005),⁸ de Abel Posse⁹ — têm

⁴ *Marcha* — semanário político e cultural mais destacado do Uruguai — teve como fundador (1939) e diretor o ensaísta o jornalista uruguaio, Carlos Quijano. Ángel Rama assume a direção cultural da revista em 1959 e deixa-a em 1968, mas permanece como colaborador até seu encerramento, em 1969. O uruguaio escreve sobre jovens escritores da época até então não conhecidos, como Vargas Llosa e Gabriel García Márquez. Seus escritos já mostravam que a América Latina funcionava como um todo. Nesse momento, começa a articular o “sistema literário latinoamericano”, a partir de idéias do brasileiro Antônio Cândido, que se tornará seu grande amigo. De acordo com Ana Pizarro — pesquisadora chilena, profunda conhecedora de Rama que, amparada por ele e por Antônio Cândido, foi a responsável pela idealização do projeto de elaboração coletiva de uma história da literatura latinoamericana que englobasse também o Brasil, cuja proposta inicial resultou numa antologia de textos críticos em três volumes, intitulada *América Latina: palabra, literatura e cultura* (1993, 1994, 1995) —, os anos de *Marcha* são decisivos para a proposta do uruguaio: “[o] fato de assumir apaixonadamente a tarefa intelectual adquiri ali um caráter de militância, de exigência e rigor no enfrentamento de situações que evoluem com uma dinâmica vertiginosa” (PIZARRO, 1993, p. 245). Ainda segundo Ana Pizarro, desde seu início, a revista *Marcha* teve um definitivo caráter político; suas páginas, no entanto, abriram-se também para variadas discussões culturais. Os anos sessenta serão marcantes para o semanário: anos de diálogo com os africanos, que começavam a emergir do seu processo de descolonização, anos de fortalecimento das organizações populares, tempo da revolução cubana, de reivindicação das minorias no plano internacional, da emergência do feminismo. (Cf. PIZARRO, 1993.)

⁵ FUENTES, 1976.

⁶ ROA BASTOS, 1985.

⁷ “La nueva novela histórica Latinoamericana”, artigo publicado na *Revista Plural*, México, n. 240, p. 82-85, 1991.

⁸ Para facilitar as referências, nas citações, serão utilizadas, as siglas PP, 1989 para *Los perros del paraíso* (1989), e LAC, 2005 para *El largo atardecer del caminante* (2005).

⁹ Abel Posse nasceu em Córdoba, Argentina (1934); graduado em Direito, tem sua carreira marcada pela diplomacia e pela escrita. A História tem sido uma de suas grandes inspirações, ou, conforme afirma o autor, o seu pretexto de escrita, e a ela regressa em seus romances. Para mais informações sobre o autor, ver o APÊNDICE desta dissertação.

a ver com a Conquista e o encontro/choque de culturas que começa com a chegada¹⁰ dos europeus à América.

Los perros del paraíso, publicado em 1983, recebeu o prêmio *Rómulo Gallegos* de 1987 de melhor romance histórico hispano-americano do quinquênio. O romance faz uma “viagem” pela história da Conquista da América, desde a ardente paixão de Fernando e Isabel,¹¹ os reis de Castela e Aragão, até a Conquista do Novo Mundo. Narrando em terceira pessoa, o autor utiliza-se de uma linguagem irônica e crítica e de um humor intelectualizado e cáustico. Na narrativa, a personagem Cristóvão Colombo, além do objetivo de descobrir um novo caminho para o Oriente, é movida por um desejo maior: o da utopia de encontrar o Paraíso terrestre, o Éden, a pátria de Adão. Desejo que é não é compartilhado pela Coroa Espanhola, que visa somente à conquista de novas terras e ouro.

O romance é composto de quatro partes, precedidas, cada uma delas, de um esboço cronológico que, aparentemente, seria um marcador temporal linear de organização de fatos históricos, de 1461 até 1500, no qual estão misturadas referências temporais indígenas e europeias. Essa linearidade é um procedimento que evidencia as armadilhas da linguagem oficial quanto à veracidade dos fatos, seja qual for o registro da enunciação. Após uma análise detalhada dos acontecimentos indicados em cada período, percebe-se que o autor não pretende ser fiel à História oficial. A título de exemplo, vê-se, no primeiro esboço cronológico, dados que comprovam a ficcionalização da história, ao datar a chegada do soldado Ulrico Nietz a Gênova, em 1469 — referência clara, pelo sobrenome, a Friedrich Nietzsche, distanciado em três séculos do conquistador. O autor também não demonstra fidelidade a datas de outros

¹⁰ O historiador mexicano Edmundo O’Gorman, em *A invenção da América* (1958), defende a ideia de que o aparecimento histórico da América nunca foi resultado da casualidade do descobrimento meramente físico e, sim, consequência de uma “invenção” construída pelo pensamento Ocidental. Para provar sua postulação e fazer com que sua suspeita se tornasse convicção, o historiador analisa vários documentos históricos, relatos de Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio, Las Casas, Pedro Mártir, Oviedo e outros. Discordando de O’Gorman, Fernando Aínsa (1992) acredita que o uso da palavra “invenção”, para se referir ao descobrimento da América, parece bem o resultado de uma confusão semântica ou de uma licença poética. Ancorado em Ernst Bloch (1982), afirma que, no plano estritamente geográfico, quem inventa aparece como um mentiroso, pois inventar é transformar as coisas graças à intervenção do homem, enquanto descobrir parece não admitir o reino da fantasia, pois descobrir é encontrar algo já existente e fazê-lo conhecer aos demais. Sem aprofundar na questão e considerando que a ideia de que a América foi descoberta não é a maneira mais adequada para entender o acontecimento, utilizarei a palavra “chegar”, diferentemente do que propõem O’Gorman (1958) e Aínsa (1992), porque entendo que Colombo simplesmente chegou à América.

¹¹ Isabel, filha de um segundo casamento do rei de Castela, Juan II, torna-se pretendente ao Trono, pelo fato de o rei Henrique IV não ter filhos. Enquanto seu irmão está em negociação para casá-la com o duque de Guyene, estoura um golpe de consequências políticas de máxima importância: Isabel casa-se com o príncipe Fernando de Aragão, no dia 19 de outubro de 1469. Ela tem dezoito anos; ele, dezessete. A partir desse momento, herdeira legítima do Trono de Castela, encontra-se, por seu casamento, no comando de quase toda a Espanha. (Cf. BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 71.)

acontecimentos: apresenta o nascimento da Beltraneja¹² dois anos antes do registrado pela sua biografia e antecipa o casamento dos reis Fernando e Isabel em um mês,¹³ entre outros.

Em *El largo atardecer del caminante*, Abel Posse reconstrói o manuscrito imaginário do conquistador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, que tem como narrador e protagonista o velho conquistador derrotado, morando em Sevilha. Publicado em 1992, exatamente 500 anos após a Conquista, o romance recebeu o Prêmio Internacional *Extremadura-América 92*, instituído pela Comissão Espanhola do V Centenário. Na reelaboração do seu manuscrito, Cabeza de Vaca vai à biblioteca da Torre de Fradique, em busca de alguns mapas, para localizar e ver como os cartógrafos iam precisando a forma da terra que pisou, um dia, como um mistério. Nessa biblioteca, conhece Lucía de Aranha, que ele rebatiza como Lucinda. A jovem, que já havia lido a crônica de viagens *Naufregios*,¹⁴ de

¹² Joana de Castela nasceu em 1463, filha de dona Joana, irmã do rei de Portugal e casada com o rei de Castela Henrique IV. Contudo, Henrique IV, sem filhos do casamento anterior, tinha a fama de ser impotente. Quando esse fato já era bem conhecido de todos, a rainha dá a luz uma menina que o povo imediatamente apelida de Beltraneja, devido ao suposto envolvimento da rainha num caso amoroso com o nobre D. Beltrán de La Cueva. Joana foi considerada ilegítima pelos grandes de Castela, que se recusaram a reconhecê-la. (Cf. BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 71-72).

¹³ De acordo com cronologia de Posse, o casamento dos reis católicos ocorreu em 18 de novembro de 1469. Conforme BERNAND & GRUZINSKI, (2001, p. 71), o mesmo ocorreu em 19 de outubro de 1469.

¹⁴ *Naufregios*, relato histórico escrito pelo conquistador depois de seu retorno à Espanha, publicado em 1542, em Zamora, e, em 1555, em Valladolid, consta de 38 breves capítulos em que Cabeza de Vaca, utilizando-se da primeira pessoa do plural, faz um apanhado do que ele apresenta como um testemunho do que teria sofrido, visto, conhecido e feito na América. Cabeza de Vaca descreve suas aventuras e as de seus três companheiros (Dorantes, Castillo e Estevão), supostamente vividas desde o dia 17 de junho de 1527, data da partida do porto de San Lúcar de Barrameda, até o dia de seu regresso à Espanha, em 1537. O espanhol relata três desafortunados naufrágios sofridos pela tripulação, seguidos de uma série de dificuldades, desafios e encontros com o imprevisível (tempestades, doenças, ameaça do inimigo (índios arqueiros), fome, sede, frio, animais desconhecidos, sol, chuva, etc.). Uma parte do relato concentra-se no sofrido transcurso da viagem dos sobreviventes pelas áridas planícies do sudoeste americano, escapando de uma tribo para caírem prisioneiros de outra, até que, um dia, Castillo decidiu fazer uma espécie de *performance* ritual, que consistiu em fazer o sinal da cruz sobre índios que estavam doentes, ao qual eles responderam, imediatamente, declarando-se curados. A partir de então, os espanhóis, segundo apreciação do narrador de *Naufregios*, teriam passado a ser considerados seres sobrenaturais, e sua fama espalhou-se rapidamente por toda a região. À medida que avançavam em direção ao México, multidões de índios seguiam seu caminho, chamando-os de “filhos do sol”. Durante o período em que esteve percorrendo o golfo do México, Cabeza de Vaca recolheu as primeiras observações etnográficas sobre as populações indígenas, publicada, então, no seu relato. De volta à Espanha, foi nomeado governador do Paraguai, em 1542. Pero Hernández, relator da expedição do Rio da Prata, descreve, em *Comentários* (1555), o breve governo de Cabeza de Vaca em terras americanas. Hernández relata que o então governador defendeu a liberdade dos índios, tentou estabelecer um governo justo, baseado na moral católica e no respeito às comunidades indígenas. Clérigos políticos corruptos, porém, o destituíram, e ele foi preso, enviado à Espanha e julgado como traidor. Cabeza de Vaca morre por volta de 1558 e 1564. Há várias versões sobre os seus últimos dias de vida. Alguns historiadores, como Ruy Díaz Guzmán, afirmam que sua reabilitação foi tamanha que, depois do retorno do exílio, teria sido nomeado presidente do Conselho das Índias, recebendo um soldo anual de 2 mil ducados. Outras fontes, porém, asseguram que o conquistador tornou-se prior de um convento em Sevilha. O paulista Paulo Markun, ex-apresentador do programa de entrevista *Roda Viva*, da TV Cultura, em recente lançamento (novembro/2009), reconstituiu a trajetória do conquistador, a partir das memórias de *Naufregios* e *Comentários*, acrescidas de mais de 900 páginas de documentos do processo judicial a que foram submetidos Cabeza de Vaca e também seus adversários na Espanha. De posse desse processo, que reúne mais de cem depoimentos de testemunhas apresentadas pelos acusadores e pelo próprio Cabeza de Vaca, Markun “confirma”

autoria do conquistador, diz admirá-lo e lhe dá uma resma de papel, para que ele siga escrevendo a história de sua vida. Cabeza de Vaca, então, volta a relatar as aventuras que viveu na América, entre os anos de 1527 e 1537, como uma espécie de autobiografia revisada. Essa reescrita não respeita uma narração linear, o tempo não segue o ritmo de dias sucessivos. A personagem Cabeza de Vaca, utilizando a técnica de *flash backs*, alterna momentos de sua vida passada, recuperados pela memória, com outros do presente, no momento da enunciação fictícia, na Sevilha de 1557.

A escolha dessas obras surgiu da necessidade de uma maior compreensão desse tipo de romance, em seus níveis teórico, crítico e histórico-literário, pois, conforme hoje se sabe, a história da nossa cultura, desde a chegada dos europeus à América, vê-se profundamente marcada pelo entrecruzamento dos discursos ficcional e histórico. Nesse contexto, esta dissertação torna-se relevante por destacar a importância que o romance histórico contemporâneo assume no sistema literário latinoamericano das últimas décadas e por possibilitar um conhecimento mais atualizado da cultura latinoamericana, a partir da análise e estudos críticos de textos significativos de um escritor não consagrado pelo cânone e pouco divulgado no Brasil.

Tendo em vista que esta pesquisa tem natureza claramente interdisciplinar, ao reunir estudos de Literatura, História e Memória Cultural, faz-se necessário que sua consecução seja amparada por uma prática que acompanhe sua ancoragem teórica e que leve em consideração o estágio atual do debate e da pesquisa sobre Literatura nos campos dos Estudos Culturais e da Teoria e da Crítica Literária. Pesquisadores como Linda Hutcheon, Paul Ricoeur, Wolfgang Iser e Luiz Costa Lima, entre outros, assumirão papéis de grande relevância teórica no primeiro capítulo, que trata da aproximação dos discursos ficcional e histórico que, ao longo do tempo, têm percorrido caminhos sinuosos que, muitas vezes, se superpõem ou se entrecruzam.

O capítulo II apresenta uma visão do conjunto do romance histórico contemporâneo, acompanhado, bastante de perto, da teorização de Seymour Menton (1993). Procura, ainda, criar uma perspectiva sobre esse subgênero literário, a partir da associação com procedimentos estabelecidos no capítulo I e com o *corpus* de análise, possibilitando, assim, uma visão de conjunto, a partir de seis traços observados por Menton em uma variedade de romances latinoamericanos contemporâneos. Muitas das análises são ancoradas nas ideias filosóficas difundidas nos contos de Borges que, apesar de nunca ter escrito um

ou “desmente”, conforme consta na orelha do livro, as afirmações do acusado e de seu relator Hernández, transcritas em suas memórias.

romance, é tido como fonte de inspiração para o romance histórico latinoamericano contemporâneo. Como suporte teórico, o capítulo também tem como base a crítica bakhtiniana e o conceito de palimpsesto de Gerard Genette.

É fato que, desde os tempos da colonização, ocorrem, neste continente, embates culturais marcados por uma dinâmica ininterrupta. Em função disso, o capítulo III, visa refletir, especificamente, acerca de como ocorreu o encontro do conquistador espanhol Álvaro Núñez Cabeza de Vaca com a civilização americana. A hipótese defendida é de que o conquistador passa por um inevitável processo de transculturação, depois de naufragar no golfo no México; um processo do qual emerge uma nova realidade, um fenômeno original e independente. As principais contribuições teóricas para o capítulo são as do antropólogo Fernando Ortiz, que, na década de 1940, cunha o termo “transculturação”, e as de Ángel Rama, que, na década de 1970, o transporta para a Literatura.

No último capítulo, focaliza-se o espaço literário de *Los perros del paraíso* não como cenário ou objeto estático da narrativa, mas como decodificador de cultura, memória e História. A partir de conceitos de Michael Foucault, que trabalha os espaços de fora (utópico e heterotópico), e também de Gaston Bachelard, que reflete sobre os espaços interiores, é que se desenvolvem os argumentos desse capítulo.

CAPÍTULO I

HISTÓRIA E LITERATURA EM NOVAS FORMAS

1.1 Metaficção historiográfica e memória

Resulta históricamente inexplicable la falta de decisión de Colón para quedarse en Gomera casándose con la viuda [Beatriz Bobadilla]. No hay documentos. Los fracasos y los miedos no se confían a la posteridad. (PP, 1989, p. 169-170)¹⁵

Ahora que escribo, en la distancia que dan los años y el fracaso, casi me avergüenzo de mi insensatez. Todas las historias son criminales. La misma Historia, con mayúscula, es un hecho criminal. ¿Cómo pretender hacerla sin mancharse? (LAC, 2005, p. 233)¹⁶

A crítica canadense Linda Hutcheon (1991) classifica romances como os de Abel Posse como metaficção historiográfica, pois estampam, em primeiro plano, sua condição de arquivo narrativo, enquanto ficcionalizam o processo de produção e manipulação do discurso histórico. De acordo com essa autora, esses romances, frutos da polêmica arte pós-moderna, são intensamente autorreflexivos e, mesmo assim, paradoxalmente, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. A metaficção historiográfica refuta os métodos supostamente naturais, ou de senso comum, para distinguir o fato histórico da ficção; ela sugere que verdade e falsidade podem não ser os termos adequados para se discutir essa distinção. Romances pós-modernos afirmam, abertamente, que só existem “verdades no plural, e jamais uma só Verdade” (HUTCHEON 1991, p. 146). Na ficção pós-moderna, o literário e o historiográfico são frequentemente reunidos e se distinguem por suas estruturas, que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e, depois, contraria, pressupondo os contatos genéricos da ficção e da História.

A metaficção historiográfica questiona praticamente quase tudo que o romance histórico tradicional tomava como verdadeiro, no sentido de paralelo e equivalente à própria

¹⁵ Resulta historicamente inexplicável a falta de decisão de Colombo para permanecer em Gomera, casando-se com a viúva [Beatriz Bobadilla]. Não há documentos. Os fracassos e os medos não se confiam à posteridade. (Esta e as posteriores traduções dos textos foram feitas por mim.)

¹⁶ Agora que escrevo, na distância que dão os anos e o fracasso, quase me envergonho de minha insensatez. Todas as histórias são criminais. A mesma História, com maiúscula, é um fato criminal. Como pretender fazê-la sem se manchar?

História. Linda Hutcheon atualiza, inserindo-as, entre colchetes, as mudanças pós-modernas em relação à concisa descrição de Bárbara Foley (1986) sobre o paradigma do romance histórico do século XIX:

Os personagens [nunca] constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimação extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto [que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extratextual, das fontes dessa legitimação]; a conclusão [nunca] reafirma [mas contesta] a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral. (HUTCHEON, 1991, p. 159)

As considerações dessa pesquisadora apontam para o caráter contraditório e contestatório desse tipo de romance. Os protagonistas dessas narrativas são os “ex-cêntricos” (termo utilizado por Hutcheon para caracterizar os que estão fora do centro), os marginalizados, os *gays*, os negros, as mulheres, as figuras periféricas da historiografia, e, quando são os “tipos” representativos, esses aparecem sempre de forma a contradizer o discurso oficial. Uma das grandes características contraditórias da arte pós-moderna é exatamente esta: questionar sistemas centralizados, totalizadores, hierarquizadores e fechados. Negocia-se o espaço entre os centros e as margens. É, ao mesmo tempo, acadêmico e popular; elitista e acessível. Para Hutcheon, por serem paródicas em suas formas, “as obras de arte pós-modernas possuem em comum uma grande característica contraditória: são todas visivelmente históricas e inevitavelmente políticas” (HUTCHEON, 1991, p. 43).

Ao questionar toda a noção de conhecimento histórico, afirmando a não-existência de um conceito único, de historicidade autêntica, o pós-modernismo realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes e até determinantes, mas, ao fazê-lo, questiona, por meio da revelação de lacunas e questionamentos, a noção de totalidade que antes era tida como certa pela Historiografia e pela Literatura.

Segundo Hutcheon, “[o] pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados” (HUTCHEON, 1991, p. 39). Para o pós-modernismo, o passado só pode ser reconhecido por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências; até mesmo seus relatos de testemunhas oculares são textos:

A problematização pós-moderna se volta para nossas inevitáveis dificuldades em relação à natureza concreta dos acontecimentos (no arquivo só conseguimos encontrar seus vestígios textuais para transformar em fatos) e sua acessibilidade. (Será que temos um vestígio total ou parcial? O que foi eliminado, descartado como material não-factual?). (HUTCHEON, 1991, p. 161).

A pós-modernidade se caracterizou muito mais por formular perguntas e abrir questões para o debate do que por prover duvidosas respostas definitivas, de forma a desestabilizar ideias que eram e são admitidas como certas, evidentes. O pós-modernismo coloca em pauta não o que se conta, mas como se acessam e como são produzidos os textos do passado. Contestam-se, assim, conceitos que estão na base de padrões de verdade, formulando questões como: “verificáveis por quem? Por quais padrões? O que se entende por verdade? Por que queremos padrões? Com que objetivos se deve estabelecê-los?” (HUTCHEON, 1991, p. 264).

O questionamento sobre a suposta verdade do discurso histórico é um dos temas fundamentais dos romances de Abel Posse. Em *El largo atardecer del caminante*, Abel Posse confronta o conquistador Cabeza de Vaca com o historiador Oviedo, referindo-se ao cronista real Gonzalo Fernández de Oviedo,¹⁷ considerado como o “dono da História”, por ter o privilégio das letras:

Es evidente que don Gonzalo Fernández de Oviedo está convencido de que la Conquista y el Descubrimiento existen sólo en la medida en que él supo recuperar, organizar y relatar los hechos. Es el dueño de lo que se suele llamar ahora “la Historia”. Lo que él no registre en su chismosa relación, o no existió o es falso... (LAC, 2005, p. 26)¹⁸

Oviedo tem sua autoridade contestada pelo conquistador, que desconfia da memória histórica como produto do registro de quem tem a tarefa de escrever e não dos que a fizeram:

Oviedo, que escribe catorce horas por día, será el conquistador de los conquistadores, el depósito de la verdad. El corral de hechos y personas. Hará con la pluma mucho más de lo que efectivamente hicimos nosotros con la espada. Curioso destino. Pero Jehová mismo no sería Jehová si los judíos no lo hubiesen encerrado en un libro.

¹⁷ Gonzalo Fernández de Oviedo (Madrid, 1478 - Valladolid, 1557) foi um escritor, cronista e conquistador espanhol. Em 1535, publicou a primeira parte de sua obra mais famosa, *Historia general y natural de las Indias*, que relata acontecimentos que vão de 1492 a 1549.

¹⁸ É evidente que Dom Gonzalo Fernández de Oviedo está convencido de que a Conquista e o Descobrimento existem somente na medida em que ele soube recuperar, organizar e relatar os fatos. É o dono do que se costuma chamar agora “a História”. O que ele não registra, em sua fofqueira relação, ou não existiu ou é falso...

Para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita. El mismo Rey termina por creer lo que dice el historiador en vez de lo que le cuenta quien conquistó el mundo a punto de espada. (LAC, 2005, p. 29-30)¹⁹

A personagem Cabeza de Vaca, discordando da pretensão de se pensar na fidelidade dos fatos, coloca em evidência a incompletude do conhecimento a que podem aspirar o homem e a História oficial, que se apresenta como portadora da única e verdadeira fonte de interpretação da História. Ciente de que a única realidade que permanece é a da história escrita, de seus restos textualizados: “[t]odo termina en un libro o en un olvido”²⁰ (LAC, 2005, p. 30), o velho conquistador sabe que, se seus relatos não forem preservados, cairão para sempre no esquecimento:

Cayó un súbito y violento aguacero que me sorprendió en la azotea con todos los papeles desplegados, en plena singladura recordatoria. Me apresuré: bastan unas gotas y el Malhado, Dulján, Amaría, Estebanico y todo aquello desaparecería para siempre de toda memoria. (¡Qué responsabilidad estar tan cargado de muertos y ausentes, de misterios!) Siempre andamos como bordeando el absoluto silencio de la eternidad. (LAC, 2005, p. 147)²¹

Deixar algo escrito é pedir que alguém o leia e para que sua história não se perca no tempo, e Cabeza de Vaca escreve suas memórias e as deixa na biblioteca de Fradique, na esperança de que alguém, um dia, as encontre:

De acuerdo con lo que imaginé, será como un mensaje que alguien encontrará tal vez dentro de muchos años. Será un mensaje arrojado al mar del tiempo. Lo abandonaré entre los libros de la biblioteca de la Torre de Fradique. [...] Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. Al fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido. (LAC, 2005, p. 269)²²

Essas são as últimas falas de Cabeza de Vaca no romance e, como se pode perceber, mesmo tendo passado por diversos naufrágios e tormentas durante o tempo em que

¹⁹ Oviedo, que escreve quatorze horas por dia, será o conquistador dos conquistadores, o depósito da verdade. O curral de fatos e pessoas. Fará com a pluma muito mais do que efetivamente fizemos com a espada. Curioso destino. Jeová, porém, não seria mesmo Jeová se os judeus não o tivessem trancafiado em um livro. Bem ou mal, a única realidade que permanece é a da história escrita. O mesmo Rei termina por crer no que diz o historiador, ao invés do que lhe conta quem conquistou o mundo à ponta de espada.

²⁰ Tudo termina em um livro ou em um esquecimento.

²¹ Caiu um súbito e violento aguaceiro que me surpreendeu no terraço com todos os papeis desdobrados, em plena singradura recordatória. Apressei-me: bastam umas gotas e Malhado, Dulján, Amaría, Estebanico e tudo aquilo desaparecería para sempre de toda memória. (Que responsabilidade estar tão carregado de mortos e de ausentes, de mistérios!) Sempre andamos como margeando o absoluto silêncio da eternidade.

²² De acordo com o que imaginei, será como uma mensagem que alguém encontrará, talvez, dentro de muitos anos. Será uma mensagem arremessada ao mar do tempo. Abandoná-la-ei entre os livros da biblioteca da Torre de Fradique. [...] Espero que esta nave não naufrague e chegue a um bom leitor. Afinal de contas, o pior de todos os naufrágios seria o esquecimento.

esteve na América, ainda assim considera o esquecimento como o pior de todos os males. Dessa forma o autor problematiza, colocando em questão não só o conhecimento histórico, mas também a bases frágeis em que se sustenta a memória na dupla inscrição lembrar/esquecer.

Paul Ricoeur, em sua inspirada reflexão sobre a memória, a história e o esquecimento, *La memoria, la historia, el olvido* (RICOEUR, 2000), utiliza o mito de *Fedro*, de Platão, que tem como tema o destino da memória, para falar do nascimento mítico da escrita da História. Ricoeur, seguindo Jacques Derrida, no ensaio “A farmácia de Platão” (1997), encanta-se com a ambiguidade vinculada ao *pharmakon*: “¿no debería uno preguntarse también, a propósito de la escritura de la historia, si es remedio o veneno?” (RICOEUR, 2000, p. 183).²³

Assim como *pharmakon* é um termo ambíguo, de duplo sentido, podendo significar remédio ou veneno, também a escrita pode ser vista assim: “contrária à vida, a escritura — ou, se preferirmos, o *phármakon* — apenas *desloca* e até mesmo *irrita* o mal. Tal será, no seu esquema lógico, a objeção do rei à escritura: sob pretexto de suprir a memória, a escritura faz esquecer ainda mais; longe de ampliar o saber, ela o reduz” (DERRIDA, 1997, p. 47). Ao utilizar o texto escrito como meio auxiliar da memória, permitindo que as palavras sejam recuperadas em tempos e espaços distintos (remédio), a escrita também implica a redução da capacidade de memorização, ameaçando a verdadeira e autêntica memória, pois quem utilizar a escrita deixará de exercitar a memória, produzindo o esquecimento (veneno). Conforme afirma Derrida: “[o] *pharmakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte” (DERRIDA, 1997, p. 52).

Sabemos que, inerente a essa noção de memória viva, está o esquecimento: “[e]l olvido sigue siendo la inquietante amenaza que se perfila en el segundo plano de la fenomenología de la memoria y de la epistemología de la historia” (RICOEUR, 2000, p. 531).²⁴ A memória luta contra o esquecimento, na sua pretensão de representar fielmente o passado: “[e]l olvido es percibido primero y masivamente como un atentado contra la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad, una laguna” (RICOEUR, 2000, p. 532).²⁵ Para o velho conquistador, a memória, como um equilibrista na corda bamba, divide seu espaço com o esquecimento: “[n]uestra memoria, empecinada, no hace otra cosa que andar

²³ Não deveria alguém também se perguntar, a propósito da escrita da História, se ela é remédio ou veneno?

²⁴ O esquecimento continua sendo a inquietante ameaça que se perfila no segundo plano da fenomenologia da memória e da epistemologia da História.

²⁵ O esquecimento é percebido, primeira e massivamente, como um atentado contra a confiabilidade da memória. Um golpe, uma debilidade, uma lacuna.

hurtando retazos a ese olvido primordial. Esa niebla tragona que nos espera con paciencia. Equilibristas somos. Caminantes en el filo de la espada” (LAC, 2005, p. 148).²⁶

Para os desejosos de uma memória que não se esqueça de nada, Ricoeur, de forma muito feliz, lembra-nos a figura do homem de memória integral, que não se esquecia de nada, Funes *el memorioso*,²⁷ de Borges, e lança as seguintes perguntas:

¿Habría, pues, una medida en el uso de la memoria humana, un “nada en exceso”, según la fórmula de la sabiduría antigua? ¿No sería, pues, el olvido, en todos los aspectos, el enemigo de la memoria? ¿Y no debería la memoria negociar con el olvido para encontrar a tientas la justa medida de su equilibrio con él? ¿Y esta justa memoria tendría algo en común con la renuncia a la reflexión total? ¿Sería la memoria sin olvido el último fantasma, la última figura de esta reflexión total que combatiremos en todos los registros de la hermenéutica de la condición histórica? (RICOEUR, 2000, p. 532)²⁸

A personagem borgiana Ireneo Funes, morador de uma pequena estância do Sul do Uruguai, conhecido por suas capacidades mnemônicas, como, por exemplo, a de sempre saber a hora, como um relógio, tem sua vida completamente modificada, após um acidente: “[d]iecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales” (BORGES, 1994, p. 488).²⁹ Desde então, Funes adquire uma memória capaz de lembrar e guardar tudo o que vê e ouve, com todos os seus pormenores:

Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que solo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. (BORGES, 1994, p. 488)³⁰

²⁶ Nossa memória, teimosa, não faz outra coisa que andar furtando fragmentos a esse esquecimento primordial. Essa névoa comilona que nos espera com paciência. Somos equilibristas. Caminhantes no fio da espada.

²⁷ BORGES, 1994, p. 485-490.

²⁸ Haveria, então, uma medida no uso da memória humana, um “nada em excesso”, segundo a fórmula da sabedoria antiga? Não seria, então, o esquecimento, em todos os aspectos, o inimigo da memória? E não deveria a memória negociar com o esquecimento, para encontrar a justa medida de seu equilíbrio com ele? E essa justa memória teria algo em comum com a renúncia à reflexão total? Seria a memória sem esquecimento o último fantasma, a última figura dessa reflexão total que combateremos em todos os registros da hermenéutica da condição histórica?

²⁹ Dezenove anos havia vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu a consciência; quando recuperou a memória, o presente era quase intolerável, de tão rico e nítido, assim como as memórias mais antigas e mais triviais.

³⁰ Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer de trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las, na lembrança, com os frisos de um livro em pasta espanhola que só havia visto uma vez e com as

Nada, nenhum minucioso detalhe escapava da infalível memória de Funes, a tão desejada memória incapaz de esquecer. Apesar dessa infundável memória, porém, Funes não concebia ideias gerais, não raciocinava e vivia prisioneiro de sua capacidade de tudo memorizar: “[n]o sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)” (BORGES, 1994, p. 490).³¹ Assim, Borges, por meio de um texto ficcional, estampa uma imagem que poderia provocar as indagações de Ricoeur (2000, p. 183), citadas anteriormente, e mostra que não existem conceitos enunciados como essenciais e gerais. Como afirma o próprio Funes, uma memória em excesso, sem *olvido*, “es como vaciadero de basuras;”³² ou seja, um depósito de lixo onde se coloca tudo, sem seleção prévia. Se a memória é a capacidade para conservar vivências para além do agora, o esquecimento tem importância qualitativa nesse processo. Torna-se, portanto, essencial que a memória negocie com o esquecimento, para encontrar o equilíbrio, uma vez que permite omitir certos pormenores. Fatos rotineiros, comuns, que muitas vezes esquecemos, para Funes eram acontecimentos inteiramente novos e significantes. Não há como viver somente de lembranças, pois, como dizia o próprio Borges (1985, p. 42):³³ nossa memória é feita de esquecimentos. O *memorioso* levava dias inteiros reconstruindo outros dias por completo. O excesso de memória de Funes o impedia de pensar, abstrair, selecionar informações: “[h]abía aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer” (BORGES, 1994, p. 490).³⁴

O esquecimento faz parte de toda a reescrita autobiográfica de Cabeza de Vaca; o velho conquistador, ciente da debilidade de sua memória, não se importa em não recordar os fatos na sua totalidade: “[a] la vuelta de tantos años no podría hoy recordar exactamente las palabras de Dulján. El recuerdo deja un residuo esencial. No recordamos lo que nos dijeron,

linhas da espuma que um remo levantou no Rio Negro, às vésperas da ação do Quebracho. Essas lembranças não eram simples; cada imagem visual estava ligada a sensações musculares, térmicas, etc.. Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entre-sonhos. Duas ou três vezes, havia reconstruído um dia inteiro; não havia duvidado nunca; porém, cada reconstrução havia requerido um dia inteiro.

³¹ Não só lhe custava compreender que o símbolo genérico *cão* engloba tantos indivíduos díspares, de diversos tamanhos e diversas formas; molestava-o que o cão das três e quatorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quinze (visto de frente).

³² É como um vazadouro de lixo.

³³ BORGES, 1985.

³⁴ Havia aprendido, sem esforço, o Inglês, o Francês, o Português, o Latim. Suspeito, no entanto, de que não era capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair.

lo que nos pasó, sino más bien, lo que creemos que nos dijeron y que nos pasó” (LAC, 2005, p. 89).³⁵ E, assim, diante de uma memória teimosa, que sempre lhe rouba fragmentos, o velho conquistador vai recordando, mais ou menos ordenadamente, o que lhe passou durante o tempo em que viveu na América.

Mediado por uma linguagem cáustica e paródica, *Los perros del paraíso* destaca-se, também, por questionar a História como modelo da visão realista da representação. Quem torna problemática a relação entre a História e a realidade é um narrador heterodiegético, extremamente crítico, que cumpre o papel de organizador da narrativa. A todo o momento, esse narrador tece considerações, muitas vezes com tons moralizantes, de forma a questionar ou a criticar algo. Na citação que se segue, ele parece rir das convicções da cultura asteca: “[c]reían que la Tierra es un saurio dormitando plácidamente en el fango. ¡Ingenuos!: No sabían que es un puma en el instante en que salta desde una sombra hacia una niebla. La vida...” (PP, 1989, p. 30).³⁶ Aparentemente, trata-se de um narrador que faz questão de se manter distante dos historiadores: “[I]a misión del cardenal valenciano Rodrigo Borja, justamente destacada por los historiadores, fue la oportunidad de definir un catolicismo imperial, cruel y renacentista”(PP, 1989, p. 91).³⁷ De forma contraditória, no entanto, desafiando o que parodia, faz questão de incorporar à sua narrativa, como na escrita da História, inumeráveis citações, notas de rodapé, inclusive com indicação de referências bibliográficas e excessivas frases parentéticas. Algumas vezes, suas notas de rodapé são provenientes de fontes reais; na maioria das vezes, no entanto, faz uso de notas apócrifas. Como exemplo, destaca-se a nota 1, da segunda parte do livro:

¹ *N. del A.*: Colón, como la mayoría de los argentinos, era un italiano que había aprendido español. Su idioma era necesariamente bastardo, desosado, agradablón y aclaratorio como el que abunda en la literatura del Río de la Plata. Colón decía *piba*, *bacán*, *mishiadura*, *susheta*, palabras que sólo retienen los tangos y la poesía lunfarda. En su relación con Beatriz de Arana, en Córdoba, se le pegó el famoso *che*. (Véase: Nahum Bromberg, *Semiología y Estructuralismo*, cap. IV: “El idioma de Cristóforo Colón”, Manila, 1974). (PP, 1989, p. 67)³⁸

³⁵ À volta de tantos anos, não podia hoje recordar exatamente as palavras de Dulján. A lembrança deixa um resíduo essencial. Não recordamos o que nos disseram, o que se nos passou, e, sim, o que cremos que nos disseram e que se nos passou.

³⁶ Acreditavam que a Terra é um lagarto cochilando placidamente sobre a lama. Ingênuos! Não sabiam que é um puma no instante em que salta de uma sombra a uma bruma. A vida...

³⁷ A missão do cardeal valenciano Rodrigo Borja, justamente destacada pelos historiadores, foi a oportunidade de definir um catolicismo imperial, cruel e renascentista.

³⁸ Nota do autor: Colombo, como a maioria dos argentinos, era um italiano que havia aprendido Espanhol. Seu idioma era, necessariamente, bastardo, desusado, *agradablón* e *aclaratorio*, como o que abunda na literatura do Rio da Prata. Colombo dizia *piba*, *bacán*, *mishiadura*, *susheta*, palavras que só conservam os tangos e a poesia lunfarda. Em sua relação com Beatriz de Arana, em Córdoba, agredou-lhe o famoso *che*.

Essa nota, que teria como função conferir maior credibilidade à informação dada, atua como uma crítica ao pretensível caráter normativo do discurso histórico e retira do texto uma aproximação plausível com a realidade, ao fazer uso de um conteúdo completamente absurdo, por seu anacronismo. Totalmente desproporcional ao contexto, chega a ser humorística, sem que, portanto, exista necessidade alguma de verificação da fonte mencionada.

Para esse narrador, assim como postula Walter Benjamin,³⁹ a História é uma narrativa produzida a partir de uma relação de empatia que leva em consideração somente a perspectiva dos vencedores:

El reino se consolidaba apenas. Paralelamente, una guerra secreta, íntima, correspondía a la exterior, la que registraron los historiadores (sólo hay historia de lo grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles; por eso es tan banal el sentido de historia que se construyó para consumo oficial.). (PP, 1989, p. 68)⁴⁰

Essa perspectiva, banalizada pelo narrador que se distancia da História, deixa de considerar fatos relevantes, que são relegados ao esquecimento: “[n]o se tiene el detalle de las reuniones de las empresas financieras (muy poco de lo importante queda por escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores)” (PP, 1989, p. 116).⁴¹ Dessa forma, muitas vezes irônica, crítica, zombeteira e questionadora, que em alguns momentos pode até incomodar o leitor, pela persistência teimosa de suas interrupções, o narrador de *Los perros del paraíso* faz a sua releitura pós-moderna da Conquista da América, de forma a buscar, sempre, o lado ocultado pelas narrativas oficiais, registradas pela História, e que nos dão uma ideia a respeito daquilo que é aceito, com certo valor testemunhal, pela historiografia.

Hutcheon, numa tentativa de teorizar o pós-moderno, dialoga com autores como Jameson (1984), Eagleton (1985) e Newman (1985), considerados adversários da tendência. Jameson é, sem dúvida, seu principal alvo de crítica:

[...] a arte pós-moderna não oferece aquilo que Jameson deseja — a “autêntica historicidade” — que é, em suas palavras, “nosso presente social histórico e existencial e o passado como ‘referente’” ou como “objetos fundamentais” (1984, 67). Mas sua deliberada recusa em fazê-lo não é ingenuidade: o que o pós-

³⁹ BENJAMIN, 1985, p. 229.

⁴⁰ O reino se consolidava, apenas. Paralelamente, uma guerra secreta, íntima, correspondia à exterior, a que registraram os historiadores (somente há História do grandiloquente, do visível, de atos que terminam em catedrais e desfiles; por isso, é tão banal o sentido da História que se construiu para consumo oficial).

⁴¹ Não se tem o detalhe das reuniões das empresas financeiras (muito pouco do importante permanece por escrito, daqui a falsidade essencial dos historiadores).

modernismo faz é contestar a própria possibilidade de um dia conseguirmos conseguir *conhecer* os “objetos fundamentais” do passado. [...] O passado como referente não é enquadrado nem apagado, como Jameson gostaria de acreditar: ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes. Essa é a lição ensinada pela arte pós-modernista de hoje. Em outras palavras, nem mesmo as obras contemporâneas mais autoconscientes e paródicas tentam escapar aos contextos histórico, social e ideológico nos quais existiram e continuam a existir, mas chegam mesmo a colocá-los em relevo. (HUTCHEON, 1991, p. 45)

Apesar de seus detratores, o pós-modernismo não é a-histórico nem des-historicizado. Conforme afirma Hutcheon, também, nem é nostálgico ou saudosista, em sua reavaliação crítica da História, porque, de forma crítica, confronta o passado com o presente, e vice-versa. É por isso que não deve ser definido por uma estrutura de “ou/ou”: “[n]ão é uma questão de ele ser ou nostalgicamente conservador ou radicalmente anti-humanista em sua política. Na verdade, ele é, ao mesmo tempo, ambos e nenhum” (HUTCHEON, 1991, p. 70). O pós-modernismo nos faz voltar a um passado repensado, a fim de questionar toda a noção de conhecimento histórico, subvertendo os discursos dominantes. Ele nos pede que repensemos e critiquemos as noções que temos com relação à História e à referência:

O pós-modernismo explora, mas também ataca, elementos básicos de nossa tradição humanista, tais como o sujeito coerente e o referente histórico acessível, e é perfeitamente possível que seja isso que o torna tão insuportável aos olhos de Eagleton e Jameson. Os conceitos de originalidade e “autenticidade” artísticas, e de qualquer entidade histórica estável (tal como “o operário”), que são contestados, parecem ser essenciais à narrativa-mestra marxista desses dois críticos. (HUTCHEON, 1991, p. 71)

O que, provavelmente, incomoda tanto os opositores do pós-modernismo, para Hutcheon, é o fato característico de ele sempre retornar a uma História muito problemática e problematizada:

Esse ataque específico poderia ser situado, de forma reveladora, dentro do contexto da longa tradição que vai de Hegel e Marx até Eagleton, passando por Lukács, tradição que tende a ver apenas o passado como sendo o local de valores positivos (embora aquilo que o passado é sofra modificações — desde o romance clássico até o modernismo), sempre em contraste direto com o atual capitalismo (e este também modifica), que, por definição, deve ser incapaz de realizar uma grande arte. Tal linha de decadência só valoriza o passado e rejeita a arte do presente como sendo totalmente cúmplice do capitalismo, enquanto (implicitamente) posiciona *a si mesma* fora dele, com segurança. (HUTCHEON, 1991, p. 267).

Essa longa tradição, porém, ao considerar o pós-modernismo demasiadamente institucionalizado, extremamente envolvido no sistema econômico do capitalismo recente, não considera que, como uma de suas muitas contradições, o pós-modernismo, ao mesmo

tempo em que se envolve, autoconscientemente, com o capitalismo recente, com a mesma autoconsciência contesta esse sistema, com objetivos críticos e politizados.

Em *Los perros del paraíso*, o narrador apresenta um banquete da sociedade incaico-asteca que contesta exatamente esse envolvimento do pós-modernismo com o capitalismo recente. O banquete inicia-se com um belo ritual indígena: “[g]uerreros del jaguar y del águila. Música de tambores de piel de bárbaro. Trompetas de hueso de garza” (PP, 1989, p. 58).⁴² Logo depois, de forma a projetar o futuro, o narrador nos remete à modernidade e ao universo capitalista dominado pela cultura norte-americana: “¿Cómo imaginar que aquellos adolescentes y princesas solemnes, de labios anchos y turgentes como diosas de la iconografía camboyana, terminarían de lavacopas y de camareras en el *self-service Nebraska*, “a sólo cincuenta metros de la plaza de las Tres Culturas. Parking reservado?” (PP, 1989, p. 60).⁴³ O narrador expõe e torna problemática a questão, deixando-a em aberto, para que o leitor se posicione. No mesmo tom, no trecho seguinte, o narrador caracteriza o jovem Colombo como um ambicioso funcionário de multinacional genovesa:

Christovao tenía 28 años. Náufrago, ardiendo de ambición, disturbado por sus inquietudes e ideologías más que impulsado por la voluntad de “hacer carrera”; descuidado empleado de las multinacionales genovesas que, como las de hoy, se ejercitan en las dos ramas: comercio y piratería. (PP, 1989, p. 77)⁴⁴

Para finalizar, é importante ressaltar, ainda, estas considerações de Hutcheon na conclusão de sua pesquisa quanto às fronteiras, que aceitamos como existentes, entre os discursos da Literatura e da História:

Assim, em vez de uma “poética”, talvez o que tenhamos aqui seja uma “problemática”: um conjunto de problemas e questões básicas que foram criadas pelos diversos discursos do pós-modernismo, questões que antes não eram especialmente problemáticas mas que agora certamente o são. Por exemplo, agora estamos questionando essas fronteiras entre o literário e o tradicionalmente extraliterário, entre a ficção e a não-ficção, e, em última hipótese entre a arte e a vida. No entanto, só podemos questionar essas fronteiras porque ainda as pressupomos como existentes. Julgamos saber a diferença. Os paradoxos pós-modernos servem para nos chamar a atenção para nossa contínua postulação dessa diferença e também para uma dúvida epistemológica mais recente. (*Será que conhecemos a diferença? Podemos conhecê-la?*) (HUTCHEON, 1991, p. 282)

⁴² Guerreiros do jaguar e da águia. Música de tambores de pele de bárbaro. Trompetas de ossos de garça.

⁴³ Como imaginar que aqueles adolescentes e princesas solenes, de lábios largos e turgentes, como deusas da iconografia cambojana, terminariam como lavadoras de copos e garçonetes no *self-service Nebraska*, “a somente cinquenta metros da praça das Três Culturas. *Parking* reservado?”

⁴⁴ Cristóvão tinha 28 anos. Náufrago, ardendo de ambição, incomodado por suas inquietudes e ideologias, mas impulsionado pela vontade de “fazer carreira”, descuidado empregado das multinacionais genovesas que, como as de hoje, exercitam-se em dois ramos: comércio e pirataria.

Enfim, são muitas as considerações que essa “poética” ou “problemática” pós-moderna coloca em discussão, ao indagar sua relação com a experiência que julgamos “natural”: certeza, autonomia, transcendência, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, hierarquia, homogeneidade.

1.2 Imaginemos (*como se*).

Tal es la historia del destino de Droctulft, bárbaro que murió defendiendo a Roma, o tal es el fragmento de su historia que pudo rescatar Pablo el Diácono. Ni siquiera sé en qué tiempo ocurrió: si al promediar el siglo VI, cuando los longobardos desolaron las llanuras de Italia; si en el VIII, antes de la rendición de Ravena. Imaginemos (éste no es un trabajo histórico) lo primero. (BORGES, 2005, p. 55-56)⁴⁵

Tomemos essa expressão de Jorge Luis Borges e imaginemos, uma vez que esta dissertação não pretende ser um trabalho histórico, a Conquista da América. Imaginemos, antes mesmo de Cristóvão Colombo chegar à América, em 1492, a existência de reuniões, em Tenochtitlán (no México), de representantes dos impérios indígenas incaico-astecas, para discutir a viabilidade de invasão, da conquista e do domínio das terras do Ocidente. Imaginemos, também, o conquistador espanhol Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca vivendo em terras indígenas, com uma índia, e tendo, com ela, dois filhos. Assim, como num grande delírio que até poderia (por que não?) coincidir com o que realmente ocorreu naquele tempo, trabalha-se no subgênero do romance histórico contemporâneo.

O conto “Historia del guerrero y de la cautiva”, de Borges⁴⁶ exemplifica bem esse tipo de narrativa, que parece se pretender histórica. Independentemente de narrar fatos históricos ou fragmentos de acontecimentos, o diácono Pablo recupera a figura do guerreiro Droctulft, que abandona os seus e morre defendendo a cidade de Ravena, que antes havia atacado. Também não importa a época, nem a possível comprovação ou não dos acontecimentos; o que interessa e o que encanta a Borges é a sua fertilidade para a

⁴⁵ Tal é a história do destino de Droctulft, bárbaro que morreu defendendo Roma, o tal é o fragmento de sua história que pôde resgatar Pablo, o Diácono. Nem sequer sei em que tempo ocorreu; se, na metade do século VI, quando os longobardos desolaram as planícies da Itália; se no VIII, antes da rendição de Ravena. Imaginemos (este não é um trabalho histórico) o primeiro.

⁴⁶ BORGES, 2005, p. 54-60.

imaginação: “[m]uchas conjeturas cabe aplicar al acto de Droctulft; la mía es la más económica; si no es verdadera como hecho, lo será como símbolo” (BORGES, 2005, p. 57).⁴⁷

Ao ler a história de Droctulft, o narrador borgiano se comove e se volta para a sua própria história, por meio de um relato que, alguma vez, havia ouvido de sua avó inglesa⁴⁸ sobre o destino de uma inglesa que vivia desterrada no deserto argentino. Apesar de essas duas histórias parecerem antagônicas — separadas pela distância temporal em 1300 anos e, geograficamente, pelo oceano Atlântico —, elas se veem igualmente irrecuperáveis. Os destinos de um guerreiro que abraça uma causa e o de uma “prisioneira” que opta por ficar no deserto, longe de sua pátria, são guiados por um mesmo motivo: “[s]in embargo, a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales” (BORGES, 2005, p. 60).⁴⁹ Assim como o narrador do conto não questiona o relato do diácono Pablo, ele pretende que o seu também não seja questionado — não importa se o relato de sua avó inglesa é totalmente verdadeiro, nem é necessário sequer saber se a sua avó é realmente inglesa. Também não é necessário saber se Cabeza de Vaca teve ou não filhos índios ou se a civilização indígena, em algum momento, teve a pretensão de conquistar o Ocidente antes mesmo de os europeus aqui chegarem. O que vale ressaltar é a simbologia a que essas leituras remetem: a certeza da não-recuperação de um possível destino da História, uma vez que, no final, chegaremos a um único lugar — à Conquista da América.

A questão do imaginário está presente nas reflexões de Wolfgang Iser.⁵⁰ O pensamento iseriano afasta-se da ideia de pensar a relação de realidade e ficção como pólos opostos e a recusa: “[o]s textos “ficcionalizados” serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções?” (ISER, 1996, p. 13), pergunta Iser. Essa interrogação põe em cena a maneira dominante, dicotômica, de se pensar o problema, baseada

⁴⁷ Muitas conjecturas cabe aplicar ao ato de Droctulft, a minha é a mais econômica; se não é verdadeira como fato, o será como símbolo.

⁴⁸ A avó inglesa, vivendo em Buenos Aires, fica sabendo que não é a única desterrada naquele lugar: uma inglesa de Yorkshire foi levada a viver em uma tribo de índios no deserto argentino, após perder-se de seus pais em Buenos Aires. Havia quinze anos que não falava Inglês e já não o recuperava completamente. A avó inglesa, em contato com a outra mulher — desterrada, completamente transformada pelo novo continente — tenta ajudá-la, tirando-a do deserto; porém, a mesma se nega, dizendo que é feliz naquele lugar. Pouco tempo depois, durante a revolução de 74, a avó inglesa (também transformada pelo implacável continente) fica viúva e, então, percebe o seu monstruoso destino.

⁴⁹ Contudo, aos dois os arrebatou um ímpeto secreto, um ímpeto mais profundo que a razão, e os dois acataram esse ímpeto que não souberam justificar. Talvez as histórias a que me referi sejam uma só. O anverso e o reverso dessa moeda são, para Deus, iguais.

⁵⁰ Utilizo, aqui, *O fictício e o imaginário* (1996), considerando, principalmente, o seu capítulo “Atos de Fingir” e as quatro conferências proferidas pelo autor no VII Colóquio da UERJ, reunidas na obra *Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser* (1999).

na oposição entre realidade e ficção, e propõe uma relação tríplice, com o acréscimo do imaginário. Essa triadização refuta a definição comum do ficcional como aquilo que é negação do real ou, pelo menos, indiferente e totalmente desgarrado do chamado real. O ficcional configura-se, dessa maneira, composto por muitos elementos do real e a realidade, por sua vez, vê-se imbuída de ficções. Nessa relação, aparece algo mais do que uma simples oposição entre os termos, de modo que a tensão de mão-dupla da ficção com a realidade passa a ser substituída por uma troca tríplice: “[c]omo o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário” (ISER, 1996, p. 13). Pode-se afirmar, então, que o imaginário, resultante do ato de fingir, é o que imprime a dimensão do ficcional no texto literário, ou que o fictício é a concretização de um imaginário que traduz elementos da realidade:

Se o texto ficcional se refere portanto à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim, o ato de fingir ganha sua marca própria, que é de provocar a repetição, no texto, da realidade, atribuindo, por meio desta repetição, uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito (*Vorstellbarkeit*) do que é assim referido. (ISER, 1996, p. 14)

O fictício abre espaço para o imaginário da personagem que, por sua vez, abre ao leitor um novo imaginário, que foi, então, criado pela personagem. Esse imaginário é o reino da fantasia, que será valorizado (atitude antirrealista) ou desprezado (atitude realista) por quem o recebe. Ao valorizar o mundo da fantasia, o texto ficcional apresentará uma realidade reconhecível, posta sob o ato de fingir. Mundo esse que será colocado entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é dado, mas apenas entendido como se o fosse. O mundo do texto ficcional do *como se* permitirá que, por ele, sejam vistas outras possibilidades, não susceptíveis de invalidação, que poderiam ser possíveis, ainda que a condição da expressão estabeleça a ideia de impossibilidade.

A autobiografia ficcionalizada de Cabeza de Vaca escrita por Abel Posse atua no mundo do texto ficcional do *como se*. Nessa narrativa, o próprio Cabeza de Vaca supostamente preenche espaços, lacunas, que foram deixadas, por ele mesmo, em *Naufregios*. A maior lacuna a ser preenchida é a história de uma família índia que o conquistador teria deixado na América, quando retornou à Espanha (um dos episódios evidentemente inventados da narrativa). O velho conquistador declara, num tom confessional, que se pôs a escrever

novamente porque sabia que alguém, ao descobrir o manuscrito, o libertaria do tremendo peso de morrer sem confessar sua felicidade, seu amor pela família índia: seres de amor, ligados à sua carne. Como que em uma espécie de homenagem, uma vez que ele não podia mais reparar esta lacuna, grande parte da nova biografia do conquistador concentra-se nesse período que viveu com a sua família índia e que foi silenciado no seu relato anterior: “[e]l haber contado la historia equivalía a haber inscripto mis hijos en “este mundo”, en nuestra civilizada historia. Era como si yo hubiese estado enterrándolos y que recién ahora los dejase respirar, ser” (LAC, 2005, p. 100).⁵¹ Reescrever, para Cabeza de Vaca, era uma nova possibilidade de existir: “[y] desemboqué en el lujo de la libertad. Una libertad de papel. Una nueva forma de caminar, de aventurarme por los desiertos, adecuada para el viejo que ya soy” (LAC, 2005, p. 35).⁵² Era uma forma de viver e reviver os momentos passados, no deserto americano, com a família que não havia sido mencionada na narrativa anterior, por orgulho dos de sua casta:

Tengo más de sesenta y nunca me había atrevido a escribir lo de Amaría. Fue por orgullo. Orgullo de los de mi casta. El excesivo peso de la memoria de mi madre y de mi abuelo el Adelantado. ¿Cómo decirles de vida marital con una india? ¿Cómo decirlo sin mentir ni burlas, liviandad o falso justificativo de sensualidad? Lo callé para siempre. Y un poco más y hasta ordeno olvidarlo a mí mismo. Nunca fui libre como Cortés y tantos otros en esto. Me dicen que los pérfidos britanos y los holandeses tienen como la peor vergüenza confesar amores con indias y otras nativas. Son piratas y asesinos, pero tienen la delicadeza de no reconocer hijos de otra raza. En este mal sentido he sido más británico que buen español, esto es, cristiano. No he sido como Cortés, ni como Irala o Pizarro. Mi orgullo me jugó una mala pasada en esto... (LAC, 2005, p. 98)⁵³

Aqui, surpreendentemente, o velho conquistador justifica seu silêncio, expondo sua fraqueza em não ter sido capaz de assumir a família índia.⁵⁴ Sentindo-se fracassado, não se importa em assumir mais uma derrota, a de abandonar a mulher Amaría e os filhos — Amadís

⁵¹ Ter contado a história equivaleria a ter inscrito meus filhos em “este mundo”, em nossa civilizada história. Era como se eu tivesse estado os enterrando e que recém-agora os deixasse respirar, ser.

⁵² E desemboquei no luxo da liberdade. Uma liberdade de papel. Uma nova forma de caminhar, de me aventurar pelos desertos, adequada para o velho que já sou.

⁵³ Tenho mais de sessenta anos e nunca me havia atrevido a escrever sobre Amaría. Foi por orgulho. Orgulho dos de minha casta. O excessivo peso da memória de minha mãe e de meu avô, o Conquistador. Como dizer-lhes de minha união conjugal com uma índia? Como dizê-lo sem mentiras, nem burlas, liviandade ou falsa justificativa de sensualidade? Calei-me para sempre. E um pouco mais, até ordeno esquecer a mim mesmo. Nunca fui livre, como Cortés e tantos outros, nisto. Dizem-me que os pérfidos britânicos e os holandeses têm como a pior vergonha confessar amores com índias e outras nativas. São piratas e assassinos; têm, porém, a delicadeza de não reconhecer filhos de outra raça. Neste mau sentido, fui mais britânico que bom espanhol; isto é, cristão. Não fui como Cortés, nem como Irala ou Pizarro. Nisto, meu orgulho me pregou uma peça...

⁵⁴ Em 1498, a Coroa autoriza os espanhóis que estão voltando para a península a trazer suas companheiras como escravas, estipulando que os filhos desses casais seriam declarados livres. Legítimos ou não, os pequenos mestiços traduzem, em seu corpo, o encontro de dois mundos; eles repercutem e amplificam o desenraizamento dos dois lados, com tanto mais intensidade quanto o grupo de invasores é um mundo masculino feito de um bando de adultos, sem mulher e sem filhos, que não está nem um pouco preparado para assumir sua prole insular. (Cf. BERNAND & GRUZINSKI, 2001. p. 295)

e Nube —, entregues, brutalmente, à sua própria sorte. Para o velho conquistador, o Ocidente não suportaria os seres do Novo Mundo: “[y]o no podía llevarlos en mi destino, sacrificarlos introduciéndolos en una España que los considera más como animales curiosos que como humanos. [...] No le enseñé palabra alguna en español, porque el idioma, el conocimiento, pervierten” (LAC, 2005, p. 137).⁵⁵ O conquistador não ensina o seu idioma a Amaría, mas batiza, ainda que em segredo, seus filhos, em nome da fé cristã:

Debo anotar que cuando tanto Amadís como Nube cumplieron su tercer día en este mundo, los tomé en secreto y los llevé hasta la cañada. Les mojó la crisma con agua fresca y les puse un poco de sal, bautizándolos en nombre de Nuestro Señor Jesucristo y la Santa Madre Iglesia. (LAC, 2005, p. 97).⁵⁶

Amadís — o filho mestiço (índio-cristão) de Cabeza de Vaca — aparece, no presente da narração, na Sevilha de 1557, e morre nos braços do pai que o reencontra, doente, em uma feira de escravos, preso em uma jaula, vitimado por maus-tratos (justamente como previra o pai, ao deixar a família na América). De acordo com Cabeza de Vaca, Amadís morreu porque quis, de tristeza, como consequência de ter perdido seu espaço vital, seus afetos, sua história. O velho Conquistador, que já se sentia derrotado por ter sido expulso e deportado da América durante o seu governo no Rio da Prata e pela pobreza do presente, tem esse sentimento aumentado por ter o filho índio nos braços e nada poder fazer para lhe salvar a vida.

A rainha Isabel, mito moderno da cristianidade, é retratada, em *Los perros del paraíso*, como uma jovem princesa de luxúria descontrolada. Incapaz de reprimir seus desejos sexuais, é caracterizada com termos animalísticos:

La inminencia del amor turgía la carne de la princesaniña. Días exaltados, turbulentos. Todo aire se transformaba en brisa caliente al aproximársele. Ni el viento frío de septiembre que ya soplaba, la calmaba.
Buscaba serenarse echándose a galopar salvajemente por los peñascales. Reventó tres caballos en diez días.
Dice la crónica que empezó a emitir un olor potente — pero no repulsivo, por cierto — de felina en celo. (PP, 1989, p. 45)⁵⁷

⁵⁵ Eu não podia levá-los em meu destino, sacrificá-los, introduzindo-os em uma Espanha que os considerava mais como animais curiosos que como humanos [...] não lhes ensinei palavra alguma em espanhol, porque o idioma e o conhecimento pervertem.

⁵⁶ Devo anotar que quando tanto Amadís quanto Nube cumpriram seu terceiro dia neste mundo, tomei-os em segredo e os levei até ao vale. Molhei-lhes a cabeça com água fresca e lhes coloquei um pouco de sal, batizando-os em nome de Nosso Senhor Jesus Cristo e da Santa Madre Igreja.

⁵⁷ A iminência do amor turgia a carne da menina princesa. Dias exaltados, turbulentos. Todo ar se transformava em brisa quente, ao se aproximar dela. Nem o vento frio de setembro, que já soprava, a acalmava. Buscava serenar-

A condição sexual da jovem chega a transcender uma eroticidade cósmica. O cheiro de tigresa no cio da jovem princesa convoca enfurecidas matilhas de desejosos e raivosos cães, que convergem na Corte, vindos de todas as partes: dos campos de Segóvia, de Ávila e de Salamanca. Além desses, nos estábulos os cavalos e éguas também se agitavam, relinchando e batendo com fúria nos portões.

Aos dezenove anos, com “ampulosas e perfeitas ancas”, Isabel é descrita pelo narrador *como se* tivesse o corpo de Blanquita Amaro, um símbolo da rumba cubana de longa carreira na Argentina, que se destacou, principalmente nas décadas de 1940 e 1950, no teatro de revista e no cinema: “[m]ás que el de una *teen-ager*, su cuerpo era el de una rumbera de treintidós. Muy parecido, en efecto, al de la Blanquita Amaro en su apogeo” (PP, 1989, p. 47).⁵⁸

Num clima de precoce sexualidade compulsiva, luxúria animalística e erotismo sádico, a nobre donzela e o jovem príncipe tiveram suas núpcias antes mesmo do casamento:

En suma: en algún momento de aquella laborada noche del 15 al 16 de octubre, el turgente glante del príncipe aragonés enfrentóse “de poder a poder” con el agresivo himen isabelino.

Después de los primeros acoplamientos, simples y campesinos como un amanecer, Fernando dejó traslucir una tendencia perversa que fascinó a Isabel. Ejercitaba un oblicuo resentimiento fálico. Un sadismo de labriego despechado socialmente. Un sadismo hecho de demorada administración o de bárbaras invasiones no siempre vaginales.

Vivieron aquel celo escondidos, como pasa en todo animal joven, fino, noble. Protegidos de acercamiento humano por la fama de fantasmas y de aparecidos de aquella ala del palacio. (PP, 1989, p. 55)⁵⁹

O narrador, ciente de que sua versão está bem distante da habitualmente aceita e elaborada pelos historiadores, logo trata de responsabilizá-los por uma visão dos jovens nobres que não condiz com o real:

se, dando uma galopada selvagem pelos penhascos. Esgotou três cavalos em dez dias. Diz a crônica que começou a emitir um cheiro potente — porém, não repulsivo, por certo — de felina no cio.

⁵⁸ Mais que uma *teenager*, seu corpo era o de uma rumbera de trinta e dois anos. Muito parecida, com efeito, ao da Blanquita Amaro, em seu apogeu.

⁵⁹ Em suma: em algum momento daquela desmesurada noite de 15 a 16 de outubro, a túrgida glante do príncipe aragonês enfrentou-se, “de poder a poder”, com o agressivo hímen isabelino. Depois dos primeiros acoplamentos, simples e campesinos, como um amanhecer, Fernando deixou transparecer uma tendência perversa que fascinou Isabel. Exercitava um oblíquo ressentimento fálico. Um sadismo de lavrador despeitado socialmente. Um sadismo feito de demorada administração ou de bárbaras invasões não sempre vaginais. Viveram aquele cio escondidos, como acontece com todo animal jovem, fino, nobre. Protegidos de aproximação humana pela fama de fantasmas e de assombrações naquela ala do palácio.

En el atolondrado fornicio de aquellos adolescentes sublimes fenece definitivamente la Edad Media.

Fernando e Isabel irrumpen en esta época de agobio. La potencia de ellos es estrictamente angélica. No parecían sino que eran ángeles: bellos, violentos hasta el exterminio, esplendentes, sin caries. Los historiadores romos y generalmente parroquiales que oscurecieron su gloria tuvieron sin embargo que calificarlos con palabras que corresponden a la más precisa angeología. (PP, 1989, p. 72-73)⁶⁰

A Literatura, ao inserir uma nova possibilidade de visão de realidade, ainda que por meio do imaginário, torna-se, para o indivíduo, um instrumento capaz de possibilitar novas leituras para o passado, dando-lhe uma forma determinada de acesso ao mundo a partir de um novo panorama cultural e social. Iser propõe a ideia da obra literária como uma *realidade virtual*: “uma reformulação de uma realidade identificável, reformulação que introduz algo que não existia antes” (ISER, 1999, p. 21). A realidade virtual permitirá, por meio do imaginário, que o inexistente, o irreal, seja visto como se fosse realidade. Vale a pena ressaltar que o próprio imaginário não pode inventar nada, como nos lembra Iser. A imaginação criadora atua apenas de forma a “combinar componentes estranhos um ao outro” (ISER, 1999, p. 73).

Para que essa combinação dos componentes seja processada, é de fundamental importância a figura do leitor. Ele é quem negociará, no ato da leitura, com as lacunas e os hiatos da história que, como sabemos, não pode ser narrada na sua totalidade. O leitor fará a interação, a constituição de sentido do expresso com a lacuna, com o não-expresso, cumprindo salientar que essa conexão não se dará de qualquer modo, sem rigor: “[o] leitor deve reagir não apenas às instruções dadas pelo texto, mas também aos resultados de sua própria atividade ideacional, sempre que se fizer necessária uma revisão” (ISER, 1999, p. 30). Torna-se, portanto, relevante, para essa concepção de leitor, a capacidade de não se prender ao expresso, e sim à habilidade que o capacita para o posicionamento crítico ante as entrelinhas do texto.

1.3 A subjetivação de fronteiras

[...] Reluta-se, em geral, em considerar as narrativas históricas como o que são mais declaradamente: ficções verbais, cujos conteúdos são tão *inventados* como *achados*,

⁶⁰ No vertiginoso fornico daqueles adolescentes sublimes, morre, definitivamente, a Idade Média. Fernando e Isabel irrompem nessa época de opressão. A força deles é estritamente angelical. Não parecia que eram anjos: bellos, violentos ao extermínio, resplandecentes, sem cáries. Os historiadores torpes e geralmente paroquiais que obscureceram sua glória tiveram, no entanto, de qualificá-los com palavras que correspondem à mais precisa angelologia.

e cujas formas têm mais em comum com seus correlatos na literatura do que nas ciências”. (HAYDEN WHITE, 1974 *apud* COSTA LIMA, 2006, p. 18)⁶¹

Luiz Costa Lima toma como centro de gravitação do seu livro *História. Ficção. Literatura* (2006) a sua constatação da carência de uma reflexão comparativo-contrastiva acerca das escritas da História e da Literatura. Como quem é tocado por um ferrão de abelha, o autor recebe as considerações de Hayden White sobre a aproximação entre os discursos historiográfico e poético. Esse teórico brasileiro procura superar as análises que reduzem os enunciados de Literatura e da História a instâncias sinônimas. Sem negar que o conhecimento histórico não se realiza senão num discurso, Costa Lima ressalta que a História reivindica uma veracidade estranha à ficção: “[o] ferrão tem duas pontas: o relato historiográfico é uma *ficção* verbal e deve ser abordado como um artefato *verbal*. Mas o autor [Hayden White] não sente a necessidade de se indagar sobre a ficção, crendo bastante precisar seus procedimentos básicos” (COSTA LIMA, 2006, p. 18). Para o teórico brasileiro, é de suma importância que se estabeleçam e fiquem claros os diferentes pressupostos que orientam a escrita da História e da Literatura. O conceito de ficção é posto como mediador entre ambos, por constituir um contraste mais apropriado à teoria da História, uma vez que seu discurso pretende propor uma verdade correspondente à realidade:

O contrário do que sucede no discurso ficcional porque este não postula uma verdade, mas a põe entre parêntese. Já a historiografia tem um trajeto peculiar: desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. Se se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função. Torna-se por isso particularmente difícil ao historiador não considerar prova aporética o que resulta do uso de suas ferramentas operacionais. As tentativas de Cornford e Hayden White de aproximá-la do poético procuravam conjurar essa dificuldade; terminaram, contudo, por criar um desvio tão grave quanto: converter a escrita da história em uma modalidade de ficção. (COSTA LIMA, 2006, p. 21)

Costa Lima recorre a Heródoto e a Tucídides — os primeiros historiadores dos quais possuímos textos integrais —, por se tornarem os primeiros com os quais a questão da aproximação dos discursos histórico e literário se apresenta. Para Tucídides, a História era rigorosa *acribia*; ou seja, um registro preciso e rigoroso do que ouve. O historiador grego via, nos acontecimentos antigos, que ele não havia testemunhado, uma impossibilidade de clareza: “[p]ois bem, tais foram de acordo com minhas pesquisas os tempos antigos; sobre eles é difícil dar crédito a todo e qualquer indício” (TUCÍDIDES, 1999, p. 27). Diferentemente, o seu antecessor, Heródoto, conforme afirma Costa Lima (2006, p. 34), considerava que a

⁶¹ WHITE, 1974, p. 82.

investigação da História se cumpria por registrar as versões do que ouvira sobre certo evento. Tucídides, contudo, é acusado, por seus comentadores, de haver escrito o que é falso, ao descrever seu próprio método, pois admitia que reproduzia com as palavras o que, no seu entendimento, os diferentes oradores deveriam ter usado.

Tucídides via, na poesia de Homero, o fabuloso, o adorno: “[...] caso se deva aqui também dar algum crédito à poesia de Homero que, sendo poeta, naturalmente a embelezou para engrandecê-la” (TUCÍDIDES, 1999, p. 15). No entanto, embora considerando-a uma narrativa fabulosa, adornada, duvidosa e talvez insuficiente, o historiador recorre a dados recolhidos da *Ilíada* como fonte de sua narrativa:

Parece-me que Agamenão, tendo recebido essa herança e tendo-se tornado mais forte que os outros por causa de sua frota, não tanto por simpatia quanto por temor, reuniu e realizou sua expedição. Vemos que ele partiu com o maior número de navios e os forneceu aos arcádios, como nos indica Homero, se é que para alguém o seu testemunho é suficiente. (TUCÍDIDES, 1999, p. 14)

Diante disto, Costa Lima indaga sobre a possibilidade de integração do discurso do historiador com o do poeta. Questionamento esse que poderia ser um ato execrável para os positivistas duros, por terem como “ferramentas” as ideias de “pureza” e de “autenticidade”, uma vez que a História só poderia ser reconhecida por sua capacidade sensível e objetiva de retratação, mas que bem poderia ser concebível, para os historiadores modernos, os ditos complacentes:

A introdução de novas técnicas de análise comprovaria uma falha grave naquele que fora considerado o verdadeiro pai da história. Ao escapar da condição de mero comentador do texto historiográfico, ao considerar o próprio historiador como escritor, o pesquisador contemporâneo não só já não pode manter a crença literal na história como aporética afirmação da verdade como é forçado a admitir a inevitável parcialidade de quem escreve a história. Isso significaria dizer que ele se inclina para o lado dos que a tomam como próxima, se não integrada à linguagem dos poetas? (LIMA, 2006, p. 44)

Utilizando-se do fragmento abaixo de J. L. Moles, comentador de Tucídides, a questão facilmente se responde:

Então a obra de Tucídides é história ou literatura, análise desapassionada ou incitação emotiva, impessoal ou altamente pessoalizada, objetiva ou subjetiva, imparcial ou preconceituosa (*prejudiced*), simples ou retórica, verdadeira ou inverídica? A resposta há de ser: é tudo isso, embora Tucídides tenha uma clara preocupação com a verdade e, nisso, com diferentes espécies de verdade. (MOLES, 1993 *apud* COSTA LIMA, 2006, p. 38)

Ou seja, desde que se mantenha o estatuto da História, o seu compromisso com a verdade, não há nada que impeça o discurso do historiador de apresentar semelhanças com a formulação verbal daqueles dos quais, intencionalmente, ele procurava se distinguir. A aproximação da escrita ficcional e até da poética, porém, não as iguala, nem mesmo integra os discursos, como pretende sugerir Costa Lima em seu questionamento. Ainda que a escrita da História contenha registros de parcelas de impressões e subjetividade do historiador e até mesmo dados da escrita poética, aceitando essas proximidades ela não se confunde com a escrita literária. Ao contrário da escrita que se pretende História, que tem como estatuto a clareza dos fatos, o compromisso com o referente e com a verdade, a literária mantém explícita sua condição de ficcionalidade.

Na escrita literária, conforme veremos no próximo capítulo, as três últimas décadas do século XX estão marcadas por crescente interesse pela temática histórica. Verifica-se, nesse momento, um grande volume de romances que se propõem a reescrever a história, principalmente a da Conquista e posterior colonização da América. Sendo assim, utilizando-nos da mesma linha de pensamento de Costa Lima, poderíamos dizer que os poetas estariam, então, deixando de adornar, fabular a sua escrita, ao aproximá-la da História? A questão que o teórico coloca para a o discurso histórico pode muito bem também ser aplicada ao literário, o que só vem a evidenciar o grau do intercâmbio interdisciplinar dos discursos.

Costa Lima, em suas reflexões sobre o tema, não esconde sua preocupação com a crescente interação entre História, Literatura e Cultura. A “contaminação” entre essas fronteiras é, para o autor, “um excelente chamariz por combinar “correção política” e amadorismo”.⁶² Segundo ele:

A flagrante perda de prestígio da ficção literária, que se aprofunda desde as últimas décadas do século XX, ultimamente tem sido acompanhada pela expansão dos chamados *culturais studies*, que, embora pudessem ter representado um desafogo contra o fechamento das literaturas no âmbito histórico-nacional, na verdade antes têm cumprido o papel de profissionalizar o amadorismo. (COSTA LIMA, 2006, p. 281)

Sem pretender aprofundar no assunto e gerar uma discussão teórica sobre os Estudos Culturais, que não se apresenta como foco desta pesquisa, acredito ser importante abrir pequenos parênteses de reflexão, uma vez que essa tendência é alvo de preocupação não só do teórico brasileiro, mas também de muitos outros pesquisadores do Brasil, da Europa e até mesmo dos Estados Unidos, onde, atualmente, mais se desenvolvem estudos sobre o tema.

⁶²COSTA LIMA, Luís. Entrevista a Wanderson Lima. *Revista Desenredos*, Teresina, ano I, n. 2, set./out. 2009. Disponível em: <http://www.desenredos.com.br/2_costa_lima_72.html>. Acesso em: 08 fev. 2009.

Será que estamos realmente diante de um amadorismo generalizado, que somente utiliza clichês culturalistas para atrair grandes tiragens?

Esta breve reflexão, ancora-se na reunião de ensaios de *Crítica Cult* (2007), de Eneida Maria de Souza, que traz para o cenário de suas reflexões discussões sobre a crítica literária e sua vinculação à Crítica Cultural e à Literatura Comparada. As inquietações levantadas por Costa Lima sobre os estudos culturais são tratadas, pela autora, nos ensaios “A teoria em crise” e “O não-lugar da literatura”, numa tentativa de entender e esclarecer as causas das acaloradas desavenças entre os contrários à prática interdisciplinar que propõem os Estudos Culturais. Logo no início do primeiro ensaio, a autora nos adverte que já não se trata mais de considerar a Literatura somente como obra esteticamente concebida e valorizá-la por seus critérios de literariedade, “mas de interpretá-la como produto capaz de suscitar questões de ordem teórica ou de problematizar temas de interesse atual, sem se restringir a um público específico” (SOUZA, 2007, p. 63-64).

Para essa ensaísta, os estudiosos brasileiros, acostumados a conviver com a chegada de teorias estrangeiras, veem-se em conflito frente aos caminhos da Crítica Literária. Os Estudos Culturais — que estariam “distorcendo” a Teoria da Literatura, devido ao enfraquecimento dos territórios, causados pela crescente diluição das fronteiras disciplinares e dos objetos específicos de estudos — têm como um dos maiores fatores da polêmica a mudança do centro produtor dos saberes ligados às Ciências Humanas da Europa para os Estados Unidos:

Antigos inimigos do estruturalismo francês, ao lado de novos defensores da literatura como discurso a ser priorizado frente aos outros, assim como da teoria como forma de controle à interdisciplinaridade desenfreada, estão novamente em estado de alerta contra o “imperialismo americano” e os efeitos de sua política cultura globalizada. (SOUZA, 2007, p. 64)

Ainda segundo Eneida Maria de Souza, os detratores dos Estudos Culturais manifestam-se inconformados não só pela diluição do objeto de análise, mas também pela ausência de rigor teórico e de sistematização metodológica. Situação essa que teria sido motivada pelas teorias da multiplicidade, da desconstrução e da descontinuidade pós-estruturalista, de Deleuze e Guattari, Derrida e Foucault. O que se percebe, também, frente às opiniões dos que se posicionam contrários, é a preferência desses estudiosos por escritores consagrados (brancos e ocidentais) e tradicionalmente aceitos pela comunidade acadêmica como objetos de culto e análise:

As razões que motivam a defesa da literatura como manifestação singular e acima do senso comum dependem de critérios consensuais de determinada classe social, guiados pela relação entre cultura e poder, cultura e prestígio, critérios esses tributários da concepção mediatizada e institucionalizada da literatura. Por trás da discussão do gosto estético se acham inseridos problemas mais substantivos quanto à diferença de classe, à democratização da cultura e à perda do privilégio de um saber que pertencia a poucos. (SOUZA, 2007, p. 67)

A diluição do conceito de origem com a valorização de pensadores contemporâneos, em detrimento dos tradicionais e “verdadeiros” precursores teóricos configura-se como uma das maiores acusações às teorias culturalistas.

A autora deixa bem claro, nesses ensaios, o seu ponto de vista sobre esse assunto. Levando-se em consideração o inumerável conjunto de novos objetos até pouco tempo desconsiderados pela crítica (estudo das minorias, dos textos paraliterários, da correspondência, do memorialismo, etc.), não há como deixar de se considerar as pluralidades interpretativas, uma vez que não há impecilho algum à convivência do saber moderno com o pós-moderno:

A defesa de uma teoria que poderia se impor como única e exclusiva não se sustenta mais no atual espaço acadêmico, pela natureza plural das tendências críticas. Se a sociologia atua como disciplina que dialoga com a teoria construtivista de Schmidt, a filosofia, com os princípios teóricos de Luiz Costa Lima e a semiologia, com as posições de Leyla Perrone-Moisés e de Antoine Compagnon, outros campos do saber poderão continuar a manter o diálogo com os estudos literários e culturais. O perigo é acreditar que a verdade se define pela exclusividade e singularidade desta ou daquela disciplina.[...] A interdisciplinaridade, de vilã da história poderia receber tratamento mais condizente com sua força de aglutinação de diferenças e de pulverização dos limites fechados dos campos teóricos. (SOUZA, 2007, p. 72-73)

Enfim, considerando-se que os processos de modernização do mundo estão em permanente movimento, o debate em torno dos lugares disciplinares tem, para a autora, “cheiro de fruta passada e já deveria estar produzindo outros frutos que enriqueceriam os estudos literários comparatistas e culturais” (SOUZA, 2007, p. 81). Para que esse debate não se transforme em consenso de grupos ou apatia acadêmica, pode-se concluir que o melhor caminho a seguir é enfrentar o desafio e entender a prática interdisciplinar como mecanismo de abertura para o trânsito entre os discursos das Ciências Humanas. Mecanismo esse que exerce papel importante na crítica literária, a fim de se produzirem “novos frutos”.

Considerar a prática interdisciplinar como força aglutinadora de diferenças faz cair por terra (e esse era, realmente, o objetivo) a questão inicialmente proposta: a que sugere a possibilidade de os poetas estarem deixando de adornar a sua escrita, ao aproximá-la da História. O romance histórico contemporâneo utiliza-se da prática interdisciplinar não para

aproximar os discursos e, sim, para contestar e problematizar a enunciação histórica. A releitura da história deixa claro o seu projeto de ficcionalização e torna explícita a subjetividade do autor, que não deixa de “adornar e fabular” a narrativa, assim como, talvez, procedesse o historiador antigo.

1.4 O híbrido na narrativa

Álvar Núñez Cabeza de Vaca
 Náufrago eterno, peregrino desafortunado, caminante. He llegado a viejo y todavía no sé si estoy de parte de Dios o del Demonio. Los años más bien alejan de la sabiduría.
 Algunas de estas cosas he tratado de explicarle a la adorable Lucinda. Su curiosidad por mi pasado terminó por encender la mía, y así fue como me fui cayendo hacia adentro de mí mismo, como buscándome de una vez por todas (Ahora que ya es tan tarde. Tengo sesenta y siete años y por momentos mi yo queda ya muy lejos de mí. Apenas si me recuerdo, ¿quién era Alvar Núñez en aquel entonces?) (LAC, 2005, p. 14-15)⁶³

Neste momento da dissertação, abro um breve espaço para refletir sobre a escrita autobiográfica, gênero de relevante importância para a compreensão histórica e que, a cada dia, atrai mais a atenção da crítica, devido ao seu envolvimento com problemas complexos, que suscitam muitas discussões.

Algumas das principais problematizações que envolvem a autobiografia estão reunidas na edição especial n.º 29 da *Revista Anthropos* (1991), “La autobiografía y sus problemas teóricos”, da qual serão utilizados, aqui, os artigos de Georges Gusdorf,⁶⁴ Philippe Lejeune,⁶⁵ Paul De Man⁶⁶ e Ángel Loureiro.⁶⁷ Noções de história, poder, sujeito, essência, representação, referencialidade, expressividade e, até mesmo, o próprio caráter de gênero autobiográfico, são motivos de reflexões e posições divergentes entre os estudiosos. Para começar, temos Paul De Man que, contrário à elevação da autobiografia à categoria de gênero, considera que ela responderia, “pobremente”, a esse *status*:

⁶³ Álvar Núñez Cabeza de Vaca. Náufrago eterno, peregrino desafortunado, caminante. Cheguei à velhice e ainda não sei se sou parte de Deus ou do Demônio. Os anos nos distanciam melhor da sabedoria. Algumas dessas coisas, tratei de explicá-las à adorável Lucinda. Sua curiosidade por meu passado acabou por acender a minha, e, assim, fui caindo para dentro de mim, como que me buscando, de uma vez por todas (Agora que já é tão tarde. Tenho sessenta e sete anos e, por momentos, meu eu já está muito longe de mim. Quase não me lembro; quem foi Álvar naquela ocasião?)

⁶⁴ GUSDORF, 1991, p. 9-18.

⁶⁵ LEJEUNE, 1991, p. 47-61.

⁶⁶ DE MAN, 1991, p. 113-118.

⁶⁷ LOUREIRO, 1991, p. 2-8.

Al convertir la autobiografía en un género, se la eleva por encima de la categoría literaria del mero reportaje, la crónica o la memoria, y se le hace un sitio, aunque modesto, entre las jerarquías canónicas de los géneros literarios mayores. Esto implica cierto embarazo, ya que, comparada con la tragedia, la épica o la poesía lírica, la autobiografía siempre parece deshonrosa y autocomplaciente de una manera que puede ser sintomática de su incompatibilidad con la dignidad monumental de los valores estéticos. (DE MAN, 1991, p. 113)⁶⁸

Essa crítica de Paul De Man à autobiografia é considerada por Beatriz Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (SARLO, 2007, p. 32), como provavelmente o ponto mais alto do desconstrucionismo literário. Essa, porém, não me parece ser a melhor forma de ver a questão. Na verdade, apesar das fortes críticas, De Man tem como pretensão alertar e mostrar que pensar a autobiografia a partir de noções tradicionais de referencialidade é um grande equívoco e uma mera ilusão.

Contra o ideal da História objetiva, valorizado pelos positivistas do século XIX, desejosos de uma reconstrução fiel do passado, posiciona-se a autobiografia, impossibilitada de alcançar a recriação objetiva do passado. O historiador do “eu”, ao narrar a própria vida, vê-se inibido para reconstituir elementos dispersos da sua vida pessoal na sua integralidade, uma vez que essa narração não pode ser uma imagem especular do passado. Ciente dessa impossibilidade, Georges Gusdorf apoia-se na ideias de que um texto autobiográfico, ao não refletir um sujeito referencial, sustenta-se na figura do autor que cria e justifica-se a si mesmo, sendo, portanto, isento da obrigação de validação com a realidade fora do texto. Para Gusdorf, “la autobiografía es una segunda lectura de la experiencia, y más verdadera que la primera, puesto que es toma de conciencia: en la inmediatez de lo vivido, me envuelve generalmente el dinamismo de la situación, impidiéndome ver el todo” (GUSDORF, 1991, p. 13);⁶⁹ ou seja, ao *eu* já vivido se acrescenta um outro *eu*, criado na experiência da escrita, que se mostrará muito mais consciente e seguro de si mesmo. Caberá ao homem atual a tarefa de se reconstituir em sua unidade e identidade através do tempo, eliminando o que não quer que passe à posteridade e lidando com suas próprias incapacidades de enxergar e ter autoconsciência de seus atos:

El historiador de uno mismo se enfrenta con las mismas dificultades: revisitando su propio pasado, postula la unidad e identidad de su ser, cree poder identificar el que

⁶⁸ Ao converter a autobiografia em um gênero, eleva-se-a acima da categoria literária da mera reportagem, da crônica ou da memória, e se faz um lugar, ainda que modesto, entre as hierarquias canônicas dos gêneros literários maiores. Isto implica certo embaraço, já que, comparada com a tragédia, a épica ou a poesia lírica, a autobiografia sempre parece desonrosa e autocomplacente, de uma maneira que pode ser sintomática de sua incompatibilidade com a dignidade monumental dos valores estéticos.

⁶⁹ A autobiografia é uma segunda leitura da experiência e mais verdadeira que a primeira, posto que é tomada de consciência: no vivido imediato, envolve-me geralmente o dinamismo da situação, impedindo-me de ver o todo.

fue con el que ha llegado a ser. Como el niño, el joven, el hombre maduro de otros tiempos, han desaparecido, y no pueden defenderse, solo el hombre actual tiene la palabra, lo que le permite negar el desdoblamiento y postular exactamente lo que está en cuestión. (GUSDORF, 1991, p. 14)⁷⁰

Ainda segundo Gusdorf, a autobiografia, muitas vezes, tem como tarefa principal a salvação pessoal, a última oportunidade para aqueles homens que envelhecem e perguntam se suas vidas não foram vividas em vão, voltarem a ganhar o que se perdeu: “[e]l hombre que cuenta su vida se busca a sí mismo a través de su historia; no se entrega a una ocupación objetiva y desinteresada, sino a una obra de justificación personal” (GUSDORF, 1991, p. 14).⁷¹ O “eu autor”, tem, na autobiografia, a opção de recordar e fazer prevalecer uma versão revisada e corrigida de seu passado, de sua realidade pessoal.

A verdade dos fatos se subordinará à verdade do homem que está em questão, que testemunha e dialoga sobre si mesmo, em sua intimidade, não como foi ou como é, mas como desejou e quer ser. Desta forma, quando alguém se põe a escrever uma autobiografia, é porque tem em mente dar um sentido à sua vida e dela operar uma nova significação, processo esse que envolve omissões, ênfases. Para Gusdorf, pouco importam os erros, omissões e mentiras da autobiografia, pois há que se considerar a função propriamente literária, subjetiva, mais relevante que a histórica, objetiva, mesmo que a literária seja secundária, em relação à significação antropológica: “[f]icción o impostura, el valor artístico es real; [...] se da testimonio de una verdad: la verdad del hombre, imágenes de sí y del mundo, sueños del hombre de genio que se realiza en lo irreal, para fascinación propia y de sus lectores” (GUSDORF, 1991, p. 16).⁷²

Corroborando essas postulações de Gusdorf, Abel Posse, que acredita que Cabeza de Vaca tenha, muitas vezes, ocultado e também enfatizado acontecimentos narrados por ele em *Naufrágios*, dá ao velho conquistador uma oportunidade de reescrever as suas memórias em uma suposta nova autobiografia. Na reescrita ficcionalizada de Cabeza de Vaca, o relato autobiográfico oficial do conquistador é colocado à prova a todo o momento.

No romance de Posse, o historiador Oviedo é o primeiro a procurar pelo velho Cabeza de Vaca, para indagá-lo sobre uma possível terceira versão de suas memórias, que

⁷⁰ O historiador de si mesmo enfrenta as mesmas dificuldades: revisitando seu próprio passado, postula a unidade e a identidade de seu ser, crê poder identificar o que foi com o que chegou a ser. Como uma criança, o jovem e o homem maduro de outros tempos desapareceram e não podem se defender; somente o homem atual tem a palavra, o que lhe permite negar o desdoblamento e postular exatamente o que está em questão.

⁷¹ O homem que conta a sua vida busca-se a si mesmo por meio de sua história; não se entrega a uma ocupação objetiva e desinteressada, mas a uma obra de justificação pessoal.

⁷² Ficção ou impostura, o valor artístico é real; [...] dá-se testemunho de uma verdade: a verdade do homem, imagens de si e do mundo, sonhos do homem de gênio que se realiza no irreal, para fascinação própria e de seus leitores.

trataria de uma viagem secreta às Sete Cidades Sagradas, viagem esta não mencionada em relatos anteriores.⁷³ Declara que, quando lê *Naufrágios*, tem a sensação de que Cabeza de Vaca mais oculta do que conta: “[o]cho años son mucho tiempo para tan pocas páginas. Hay contradicciones. Años enteros solucionados, o escamoteados en tan pocos renglones...” (LAC, 2005, p. 28).⁷⁴

Oviedo procura pela figura do *testis*,⁷⁵ um outro no processo, aquele que assiste, como um terceiro, a um caso em que dois estão envolvidos; aquele que tem o modelo da visão em seu centro e que é capaz de comprovar e certificar a verdade dos fatos.

O velho conquistador, utilizando-se de sua condição de *superstes*, que indica o sobrevivente, quem testemunhou a experiência, a pessoa que passou por uma provação; aquele que subsiste *além de*, e que tem o modelo da audição em seu centro, prontamente responde ao historiador, de forma a indicar ao que é considerado o “dono da verdade” a categoria também excepcional do “real” da sua narrativa: “[c]omo usted bien dice, fueron muchos años. Mis testigos están todos muertos, no puedo probarlo más que con mi afirmación” (LAC, 2005, p. 28).⁷⁶

Seligmann-Silva traz o conceito de *mártir*, que está muito próximo da acepção de sobrevivente, de Cabeza de Vaca:

Martyros em grego significa justamente testemunha. Se a noção de testemunha como terceiro já anuncia o tema da verificação da “verdade”, ou seja, traz à luz o fato de que o testemunho por definição só existe na área enfeitada pela dúvida e pela possibilidade da mentira, a acepção de testemunho como sobrevivente e como mártir indica a categoria excepcional do “real” que o testemunho tenta dar conta *a posteriori*. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 378)

O conquistador pode ser visto sob a perspectiva do *superstes*, o *mártir*, o que passou por uma provação e sobreviveu a ela. Cabeza de Vaca sobreviveu a três infortunados naufrágios, enquanto esteve na América Central, e a um quarto, quando retornava, do seu breve governo no Rio da Prata, à Espanha.

Velho e fracassado, sem mais nada a temer, o conquistador já não sente mais necessidade de revisar e promover a salvação pessoal de sua vida na sua nova autobiografia:

⁷³ A primeira versão é a publicação de 1542, em Zamora, e a segunda refere-se à de 1555, de Valladolid (supostamente melhorada, literalmente).

⁷⁴ Oito anos é muito tempo para tão poucas páginas. Há contradições. Anos inteiros solucionados ou escamoteados em tão poucas linhas...

⁷⁵ Seligmann-Silva analisa a palavra *testemunho* a partir de suas duas designações latinas: *testis* e *superstes*. (Cf. SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375-390).

⁷⁶ Como o senhor bem disse, foram muitos anos. Minhas testemunhas estão todas mortas; não posso provar-lhe mais que com minha afirmação.

“[a]l anotar esto comprendo que estoy avanzando por caminos muy peligrosos, que sólo podrían llevarme a la hoguera inquisitorial, ¿pero qué puede asustar a un viejo que ya apostó y perdió?” (LAC, 2005, p. 185).⁷⁷ Cabeza de Vaca declara, explicitamente, que, no que ele escreveu, não foi fiel à História. Confessa que o relato de sua crônica não é de todo verdadeiro: “[s]i tuviera que escribir para Lucinda sería algo tan mentido y empacado como mis *Naufragios y Comentarios*” (LAC, 2005, p.35).⁷⁸ Declara seu fascínio pela mentira literária: “[l]o más fascinante de la mentira literaria es la facultad para acumular detalles” (LAC, 2005, p. 102).⁷⁹

Conforme veremos, mais detalhadamente, no capítulo III, o jornalista Paulo Markun, nas suas pesquisas sobre o conquistador, em arquivos de Sevilha, também sugere que tanto Cabeza de Vaca, o narrador de *Naufragios*, quanto Pedro Hernández, o narrador dos *Comentarios*, ofereceram uma visão que é facilmente refutável. Muitos fatos teriam sido ocultados nos relatos, a fim de promover a salvação pessoal do conquistador, uma vez que têm como leitor-destinatário o Imperador Carlos V.

Philippe Lejeune, diferentemente de Gusdorf, analisa o relato autobiográfico a partir da posição do leitor e chega a uma definição inicial de autobiografia muito utilizada e também alvo de muitas críticas: “[r]elato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (LEJEUNE, 1991, p. 48).⁸⁰ Essa definição permanece restrita à autobiografia, comparando-se-a com outros gêneros vizinhos, como as memórias, a biografia, o diário íntimo, o ensaio, o poema autobiográfico, que não cumprem com todas essas categorias.⁸¹ Dessa comparação resulta que a autobiografia deve ser *fundamentalmente* narrativa, com perspectiva retrospectiva, e cujo assunto tratado é a vida individual; e implica *necessariamente* que coincida a identidade do *autor*, do *narrador* e da *personagem*, o que Lejeune denomina de *pacto autobiográfico*:

⁷⁷ Ao anotar isto, compreendo que estou avançando por caminhos muito perigosos, que só poderiam me levar à fogueira inquisitorial; porém, o quê pode assustar a um velho que já apostou e perdeu?

⁷⁸ Se tivesse que escrever para Lucinda, seria algo tão mentido e empacado como meus *Naufragios e Comentarios*.

⁷⁹ O mais fascinante da mentira literária é a faculdade de acumular detalhes.

⁸⁰ Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade.

⁸¹ Da lista de categorias destacadas por Lejeune, *as memórias* cumprem somente com o tema tratado (vida individual, história de uma personalidade); a *biografia*, com a posição do narrador (identidade do narrador e da personagem principal); o *diário íntimo*, com a posição do narrador de perspectiva retrospectiva da narração; o *ensaio*, com a linguagem narrativa e também com a perspectiva retrospectiva da narração e o *poema autobiográfico* cumpre com a linguagem em prosa. (Cf. LEJEUNE, 1991, p. 48)

El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al nombre del *autor* sobre la portada. Las formas del pacto autobiográfico son muy variadas: pero todas ellas manifiestan la intención de hacer honor a su *firma*. El lector podrá poner en entredicho el parecido, pero jamás la identidad. Sabemos muy bien la manera en que cada uno se aferra a su nombre. (LEJEUNE, 1991, p. 52-53).⁸²

Caberá ao leitor fazer o reconhecimento da coincidência da identidade do nome do autor, do narrador e da personagem, a fim de que se estabeleça um contrato de leitura entre autor e leitor, independentemente de o texto ser verdadeiro ou não.⁸³ O leitor, que não conhece a pessoa real, socialmente responsável e produtora do discurso escrito e publicado, acredita na sua existência e a imagina a partir do seu texto. Ele se converterá em “juiz”, será o responsável por certificar se o “contrato”, se a autenticidade da identidade está sendo ou não respeitada, buscando lacunas e hiatos que atestem a não-correspondência entre os envolvidos no pacto: autor — narrador — personagem.

O próprio Lejeune corrige uma das falhas na sua definição inicial de autobiografia. O autor passa a considerar também o verso como forma de relato e não só “fundamentalmente o relato retrospectivo em prosa”, como havia postulado antes. A grande questão, porém, é a colocada por Paul De Man, que considera como obcecada a insistência de Lejeune em considerar como contratual a identidade da autobiografia:

Al principio la autoridad trascendental tenía que ser compartida entre el autor y el lector o, lo que es lo mismo, entre el autor *del* texto y el autor *en* el texto que lleva su nombre; pero ahora la pareja especular ha sido reemplazada por la firma de un único sujeto, que ya no se repliega sobre sí mismo en un entendimiento especular. (MAN, 1991, p. 114)⁸⁴

O pacto autobiográfico, ao fazer do leitor um “juiz”, quebra a autoridade do autor como proprietário da interpretação da sua vida e a transfere ao leitor, o destinatário do texto autobiográfico, que se torna o depositário da interpretação da vida do autobiografado. Para De

⁸² O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, desta identidade, e nos remete, em última instância, ao nome do autor sobre a folha de rosto. As formas do pacto autobiográfico são muito variadas; todas elas, porém, manifestam a intenção de fazer honra de sua assinatura. O leitor poderá por em entredito o parecido; porém, jamais a identidade. Sabemos muito bem a maneira como cada um se prende a seu nome.

⁸³ Segundo Lejeune (1991, p. 57) a autobiografia, como um texto referencial, em oposição a todas as formas de ficção, pretende aportar uma realidade e, por isto, submete-se a prova de verificação. Porém, seu fim não é a mera verossimilhança e, sim, o “parecido com o real”, que se concretiza no que ele chama de *pacto referencial*, cuja fórmula seria “Yo juro decir la verdad, toda la verdad, y nada más que la verdad”, mas, como sabemos, esse juramento raramente é cumprido; há, sempre, a restrição do possível: “la verdad tal como se me aparece, en la medida en que la puedo conocer, etc, dejando margen para los inevitables olvidos, errores, deformaciones involuntarias, etc.”. O que se verifica no pacto referencial é a autenticidade do relato a partir de sua adequação à realidade e não a sua fidelidade a ela.

⁸⁴ De início, a autoridade transcendental tinha que ser compartilhada pelo autor e pelo leitor ou, o que é o mesmo, pelo autor do texto e pelo autor *no* texto que leva seu nome; no entanto, agora, a dupla espetacular foi substituída pela assinatura de um único sujeito, que já não se volta sobre si mesmo, em um entendimento especular.

Man, a autobiografia não se presta facilmente a definições teóricas, não pode ser considerada como um gênero ou um modo, mas como “una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto” (DE MAN, 1991, p. 114).⁸⁵ Dessa forma, todo livro com uma página legível poderia se denominar autobiográfico, se o autor se declarar sujeito do seu próprio entendimento, não existindo, então, um gênero constituído por normas determinadas, e sim um “momento autobiográfico”. Assim, ao mesmo tempo em que se pode afirmar que todos os textos são autobiográficos, pela mesma razão também se pode dizer que não o são. Por isso, De Man ressalta a instabilidade e a dificuldade de definição específica desse gênero, que também deve ser considerado não só por sua capacidade de reproduzir a vida, mas também pela capacidade de desfigurá-la: “[n]uestro tema se ocupa del conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, de *figuras*, de figuración y de desfiguración” (MAN, 1991, p. 116).⁸⁶

Diante de todas essas questões, aqui, novamente, lança-se a dúvida: e talvez nunca saibamos ao certo se é remédio ou veneno a passagem do testemunho oral à escrita e a sua documentalização em forma de arquivo. Talvez o mais sensato seja pensar como Ricoeur, que acredita que o homem deve ser capaz de dar crédito à palavra do outro: “[u]na cosa es novela, incluso realista, y otra un libro de historia. Se distinguen por el pacto implícito habido entre el escritor y su lector” (RICOEUR, 2000, p. 342).⁸⁷ Mesmo que não formulado de forma explícita, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor. Ao abrir um romance, o leitor se dispõe a entrar no universo ficcional; suspende seu receio, sua incredibilidade, e aceita seguir o jogo, como se as coisas narradas tivessem acontecido. O contrário é o que acontece com o pacto tácito de leitura do texto de História, estabelecido entre o historiador e seu leitor. A intencionalidade histórica implica que as construções do historiador tenham a ambição de serem reconstruções verdadeiras mais ou menos aproximadas do que um dia foi “real”, quaisquer que sejam as dificuldades encontradas para a sua efetivação.

⁸⁵ Uma figura de leitura e de entendimento que se dá, até certo ponto, em todo texto.

⁸⁶ Nosso tema ocupa-se do conferir e do despojar de máscaras, do outorgar rostos, de *figuras*, de figuração e de desfiguração.

⁸⁷ Uma coisa é romance, inclusive realista, e, outra, um livro de história. Distinguem-se pelo pacto implícito havido entre o escritor e seu leitor.

CAPÍTULO II

O ROMANCE HISTÓRICO LATINOAMERICANO CONTEMPORÂNEO

2.1 O romance histórico no final do século XX: um panorama do conjunto.

A pesquisa de Menton relacionada ao romance histórico latinoamericano das três últimas décadas do século XX surge do interesse em aprofundar o conhecimento sobre as produções literárias contemporâneas latinoamericanas. Esse pesquisador, diante de obras contemporâneas como *El arpa y la sombra* (1979),⁸⁸ de Alejo Carpentier, *El mar de las lentejas* (1979),⁸⁹ de Antonio Benítez Rojo, *La guerra del fin del mundo* (1981),⁹⁰ de Mario Vargas Llosa, *Noticias del imperio* (1987),⁹¹ de Fernando del Paso e *Los perros del paraíso* (1983),⁹² de Abel Posse, identifica traços que divergem das características dos romances históricos publicados anteriormente. Seu método de investigação consistiu na leitura de um grande número de obras que tratam do mesmo tema, ao mesmo tempo em que teorizava, ampliando, consideravelmente, os postulados existentes sobre o assunto.

Menton analisa o romance histórico latinoamericano a partir da chave teórica temporal cuja premissa reserva essa categoria somente para obras cuja ação ocorre total ou predominantemente no passado, em um passado não experimentado diretamente pelo autor: “[l]lamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en un época anterior a la del novelista” (MENTON, 1993, p. 33).⁹³ Nesse ponto, critica Rama (1981),⁹⁴ por não estabelecer limites entre as obras que transcorrem no presente, como por exemplo, *Palinuro de México* (1975),⁹⁵ de Fernando del Paso, e as que transcorrem num passado distante, como *Daimón* (1978),⁹⁶ de Abel Posse. Excluem-se, nesse caso, por exemplo, *Cien años de soledad*

⁸⁸ CARPENTIER, 1979.

⁸⁹ BENÍTEZ ROJO, 1979.

⁹⁰ VARGAS LLOSA, 1981.

⁹¹ DEL PASO, 1987.

⁹² POSSE, 1989.

⁹³ Chamamos ‘romance histórico’ as que contam uma ação ocorrida em uma época anterior à do romancista.

⁹⁴ RAMA, 1981.

⁹⁵ DEL PASO, 1977.

⁹⁶ POSSE, 1987.

(1967),⁹⁷ de Gabriel García Márquez, romance que relata a história de várias gerações de uma mesma família, sendo que a geração mais jovem coincide com a do autor.

O romance histórico tradicional teria origem no século XIX e teve como fonte de inspiração a obra de Walter Scott, as crônicas dos colonizadores e, em alguns casos, o teatro do Século de Ouro. Para Menton, o romance histórico romântico teve como grande finalidade contribuir para a criação da consciência nacional:

Además de divertir a varias generaciones de lectores con sus episodios espeluznantes y la rivalidad entre los protagonistas heroicos y angelicales y sus enemigos diabólicos, la finalidad de la mayoría de estos novelistas fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales contra los conservadores, quienes se identificaban con las instituciones políticas, económicas y religiosas del período colonial. (MENTON, 1993, p. 36)⁹⁸

Menton destaca *O continente* (1949),⁹⁹ de Érico Veríssimo, como obra de referência do tipo. Veríssimo descreve a história do Brasil, desde a época colonial até os anos de 1940, da perspectiva do Rio Grande do Sul. De acordo com Menton, o romance histórico romântico brasileiro nasce somente após a década de 1850, com *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar. Ainda de acordo com Menton, esse tipo de romance se cultivou até o final do século XIX e a primeira década do século XX, quando os romances realistas e psicológicos foram ocupando seus espaços; principalmente, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), *Dom Casmurro* (1890) e *Quincas Borba* (1891), de Machado de Assis, que superaram, esteticamente, os demais romances históricos e os realistas de toda a América Latina.

Esse é um breve panorama do romance histórico tradicional. O foco da pesquisa, contudo, é o romance histórico contemporâneo de que trata Menton, que aponta os seguintes traços para distingui-lo do romance histórico tradicional:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la representación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los períodos del pasado, del presente y del futuro. [...] las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.

⁹⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, 1967.

⁹⁸ Além de divertir várias gerações de leitores com seus episódios horripilantes e a rivalidade entre os protagonistas heróicos e angelicais e seus inimigos diabólicos, a finalidade da maioria desses romancistas foi contribuir com a criação de uma consciência nacional familiarizada a seus leitores, com os personagens e os sucessos do passado; e respaldar a causa política dos liberais contra os conservadores, que se identificavam com as instituições políticas, econômicas e religiosas do período colonial.

⁹⁹ VERÍSSIMO, 1949.

2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula (de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios).
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. (MENTON, 1993, p. 42-44)¹⁰⁰

O autor adverte sobre a não-obrigatoriedade da presença de todas essas características para que o romance histórico contemporâneo se identifique como tal. Além desses seis traços, que veremos mais detalhadamente a seguir, Menton ainda distingue o romance histórico contemporâneo do tradicional por sua maior variedade: alguns apresentam maior nível de historicidade, como é o caso de *Yo el Supremo* (1974),¹⁰¹ de Roa Bastos; outros alternam entre dois períodos históricos cronológicos bem separados, como *La tejedora de coronas* (1982),¹⁰² de Germán Espinosa; há os que se concentram em um único período histórico, como *La guerra del fin del mundo* (1988), de Vargas Llosa; destacam-se, também, romances cujos autores dão maior ênfase à sua imaginação, como *Los perros del paraíso* (1983), de Posse. Há aqueles em que a representação do passado encobre comentários sobre o presente, como *Los papeles de los Ayarza* (1988),¹⁰³ de Juan Carlos Legido. Em outros, a evocação do presente tem muito pouco a ver com o passado, como *Noticias del imperio* (1987), de Fernando del Paso. Há, ainda, aqueles que têm um número reduzido de personagens, como a histórica detetivesca *Volavérunt* (1980),¹⁰⁴ de Antonio Larreta, e os que abarcam uma série de protagonistas (as panorâmicas, muralísticas e enciclopédicas), como *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier.

El reino de este mundo,¹⁰⁵ do escritor e ensaísta cubano Alejo Carpentier, é considerado por Menton (1993, p. 38-42) como a primeira obra latinoamericana pertencente ao novo subgênero. Publicado em 1949, mesmo ano que veio a lume *O continente*, de Érico Veríssimo, e 30 (trinta) anos antes do auge do novo romance histórico, o romance narra a

¹⁰⁰ 1) A subordinação, em diferentes graus, da reprodução mimética de certo período histórico à representação de algumas ideias filosóficas, difundidas nos contos de Borges e aplicadas a todos os períodos do passado, do presente e do futuro. [...] as ideias que se destacam são a impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou a realidade; o caráter cíclico da História e, paradoxalmente, o caráter imprevisível desta; ou seja, que os sucessos mais inesperados e mais assombrosos podem ocorrer; 2) A distorção consciente da História mediante omissões, exageros e anacronismos; 3) A ficcionalização de personagens históricos a diferença da fórmula de Walter Scott — aprovada por Lukács — de protagonistas fictícios; 4) A metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação; 5) A intertextualidade; 6) Os conceitos bakhtinianos do dialógico, do carnavalesco, da paródia e da heteroglossia.

¹⁰¹ ROA BASTOS, 1985.

¹⁰² ESPINOSA, 1982.

¹⁰³ LEGIDO, 1988.

¹⁰⁴ LARRETA, 1980.

¹⁰⁵ CARPENTIER, 1972.

história da luta pela independência do Haiti, nos séculos XVIII e XIX. O papel de Carpentier como iniciador desse subgênero não se vincula exclusivamente a essa publicação. Os contos “Semejante a la noche” (1952) e “El camino de Santiago” (1954)¹⁰⁶ têm como base o conceito do caráter cíclico da História. O primeiro relata a despedida de um soldado de sua noiva, antes de partir para a guerra, em seis momentos diferentes, desde a Guerra Greco-Troiana até a Segunda Guerra Mundial. “El camino de Santiago”, por sua vez, narra a história de um soldado, Juan, que se encontra com seu duplo, que lhe indica a repetição da História. Além disso, entre a publicação de *El reino de este mundo* (1949) e *El arpa y la sombra* (1979),¹⁰⁷ o autor também publicou outras duas obras pertencentes ao subgênero: *El siglo de las luces* (1962),¹⁰⁸ que esboça alguns paralelos entre a Revolução Francesa, de 1789, e a Revolução Cubana, de 1959, e *Concierto barroco* (1974),¹⁰⁹ que tem três compositores históricos (Vivaldi, Handel e Scarlatti) desempenhando papéis importantes num ambiente carnavalesco. A Carpentier, Menton atribui papel significativo como precursor do novo romance histórico:

Sea 1949 [ano de publicação de *El reino de este mundo*, considerado por Menton como o primeiro novo romance histórico latino-americano], 1974 [ano de publicação de *Yo el Supremo* de Roa Bastos], 1975 [ano de publicação de *Terra nostra* de Carlos Fuentes] o 1979 [ano de publicação de *El arpa y la sombra* e auge do crescimento do subgênero] el año oficial del nacimiento de la NNH, no cabe ninguna duda de que fue engendrada principalmente por Alejo Carpentier con apoyo muy fuerte de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos. (MENTON, 1993, p. 42)¹¹⁰

Menton também atribui importância à figura de Borges como grande fonte de inspiração para o subgênero, ainda que, como já foi dito, Borges nunca tenha escrito um romance, que se reforça no plano internacional por sua presença em *O nome da rosa* (1980),¹¹¹ do teórico italiano Umberto Eco:

El nombre de la rosa no es ni un *tour de force* lingüístico ni es primordialmente lúdica, ni distorsiona la historia. Lo que la identifica como una NNH es que como novela detectivesca constituye en parte una parodia de Sherlock Holmes y contiene otros muchos ejemplos de intertextualidad. Además, no sólo re-crea la vida monástica del siglo XIV y los conflictos políticos entre el Papa y las órdenes religiosas, todo muy bien documentado, sino que también, como los cuentos de Borges, utiliza la

¹⁰⁶CARPENTIER, 1958.

¹⁰⁷Primeiro e único romance de Carpentier, que tem como protagonista uma renomada personagem histórica: Cristóvão Colombo.

¹⁰⁸CARPENTIER, 1965.

¹⁰⁹CARPENTIER, 1974.

¹¹⁰Seja 1949, 1974, 1975 ou 1979, o ano oficial do nascimento do novo romance histórico, não cabe dúvida de que foi gerado, principalmente, por Alejo Carpentier, com apoio muito forte de Jorge Luis Borges, de Carlos Fuentes e de Augusto Roa Bastos.

¹¹¹ECO, 1980.

historia para proyectar ideas filosóficas aplicables a todas las épocas. (MENTON, 1993, p. 61-62)¹¹²

Destaca-se, nesse romance, a presença da personagem Jorge de Burgos, em homenagem ao escritor argentino que, além de ter semelhança no nome, também é cego e bibliotecário. A biblioteca do romance, que serve como pano de fundo e personagem principal, ao mesmo tempo, provavelmente também tem o argentino como fonte de inspiração; mais especificamente, o conto “La biblioteca de Babel” (1944)¹¹³ e as famosas atividades de Borges como bibliotecário.

Nesse caso, verifica-se que há uma subversão da tradição da América Latina de seguir as tendências literárias europeias. É interessante observar que a presença, ainda que em pequena escala, do novo romance histórico na Europa e Estados Unidos da América deve-se muito à influência de autores latinoamericanos, principalmente de Borges e García Márquez.

Os dados levantados por Menton comprovam que o final da década de 1970 foi o período de emergência do romance histórico contemporâneo. O número de romances publicados nos treze anos compreendidos entre o período pesquisado por Menton — 1979-1992 (193) — excede (em 35) o número de romances históricos publicados nos 29 (vinte e nove) anos anteriores (158), compreendidos entre a data de publicação de *El reino de este mundo* (1949), considerado como o primeiro do subgênero, até 1978, ano anterior ao auge. Com exceção dos três romances de Carpentier — *El reino de este mundo* (1949), *El siglo de las luces* (1962) e *Concierto barroco* (1974) —, não há mais do que nove obras publicadas nesses 29 (vinte e nove) anos que se enquadrem na categoria de romance histórico contemporâneo, sendo que sete dessas se publicaram nos últimos cinco anos do período (1974-1978). Se definirmos, portanto, o ano de 1974 como o ano inicial do auge do subgênero, as únicas exceções que restariam antes dessa data, além das obras de Carpentier já mencionadas, seriam *El mundo alucinante* (1969),¹¹⁴ de Reinaldo Arenas, e *Morada interior* (1972),¹¹⁵ de Angelina Muñiz.

Entre os autores que cultivam esse tipo de romance, figuram alguns dos nomes mais respeitados de quatro gerações literárias de alguns países latinoamericanos: o cubano

¹¹²O *Nome da rosa* não é nem um *tour de force* linguístico, nem é, primordialmente, lúdico, nem distorce a História. O que o identifica como um novo romance histórico é que, como um romance detetivesco, constitui, em parte, uma paródia de Sherlock Holmes e contém outros muitos exemplos de intertextualidade. Além disso, não só recria a vida monástica do século XIV e os conflitos políticos entre o Papa e as ordens religiosas, tudo muito bem documentado, mas também, assim como os contos de Borges, utiliza a História para projetar ideias filosóficas aplicáveis a todas as épocas.

¹¹³BORGES, 1982. p. 61-70.

¹¹⁴ARENAS, 1969.

¹¹⁵MUÑIZ, 1972.

Alejo Carpentier (1904-1980), como o iniciador e criador; na segunda geração, o mexicano Carlos Fuentes (1929), o peruano Mario Vargas Llosa (1936) e o brasileiro Silviano Santiago (1936);¹¹⁶ na terceira geração, entre outros, o nicaraguense Sergio Ramírez (1942)¹¹⁷ e o cubano Reinaldo Arenas (1943-1990);¹¹⁸ e, na quarta geração, destaca-se o argentino Martín Caparrós (1957).¹¹⁹ Ainda de acordo com Menton, o Chile representa a exceção nacional mais notável para essa tendência. *Martes tristes* (1985),¹²⁰ de Francisco Simon, seria, talvez, o único exemplo do novo romance histórico nesse país:

Ese fenómeno puede explicarse por la mayor preocupación de los novelistas chilenos contemporáneos por el pasado inmediato, o sea el golpe militar contra el gobierno de Allende en 1973, la dictadura de Pinochet y las experiencias en el exilio de varios novelistas. En cambio, la escasez de la NNH en Chile también podría atribuirse a la preferencia chilena tradicional por novelar de un modo realista el mundo contemporáneo. (MENTON, 1993, p. 47)¹²¹

Em virtude de tanta variedade de publicações, excetuando-se o Chile, fica quase impossível e desnecessário atribuir uma única explicação ao fenômeno. Sabe-se que a aproximação das celebrações do quinto centenário da chegada de Colombo à América contribuiu, de forma significativa, para o seu auge. Esse momento provocou grande questionamento do papel da América Latina no mundo, depois de 500 anos de contato com a civilização ocidental, e renovou a polêmica entre críticos e defensores da Conquista ibérica da América. A figura de Cristóvão Colombo aparece como protagonista em vários romances publicados no período; entre eles, *El arpa y la sombra*, de Carpentier, e *El mar de las lentejas*, de Benítez Rojo, ambos publicados em 1979. *Los perros del paraíso*, em 1983, além de *Las puertas del mundo. Una autobiografía hipócrita del Almirante*,¹²² do mexicano Herminio Martínez e *Vigilia del Almirante*,¹²³ do paraguaio Augusto Roa Bastos, publicadas em 1992. Outra explicação sugere uma interpretação mais pessimista: o auge do então novo romance histórico pode ter tido como uma de suas causas o desejo de fuga da realidade ocasionado pela falta de perspectiva para o futuro, devido aos vários acontecimentos das últimas décadas

¹¹⁶Silviano Santiago destaca-se com a obra *Em liberdade* (1981), uma espécie de continuação apócrifa de *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos.

¹¹⁷RAMÍREZ, 1988.

¹¹⁸ARENAS, 1987.

¹¹⁹CAPARRÓS, 1984.

¹²⁰SIMÓN, 1985.

¹²¹Esse fenômeno pode explicar-se pela maior preocupação dos romancistas chilenos contemporâneos pelo passado imediato; ou seja, o golpe militar contra o governo de Allende, em 1973, a ditadura de Pinochet e as experiências no exílio de vários romancistas. Por outro lado, a escassez do novo romance histórico no Chile também poderia atribuir-se à preferência chilena tradicional por romancear, de um modo realista, o mundo contemporâneo.

¹²²MARTÍNEZ, 1992.

¹²³ROA BASTOS, 1992.

do século XX. A ideia defendida por Menton é que ou os autores estão escapando da realidade ou estão buscando, na História, alguma esperança para sobreviver, ainda que pequena:

Durante los años setenta las dictaduras militares en la Argentina, el Uruguay, Chile y el Brasil se superaron en el abuso de los derechos humanos y muchos intelectuales se refugiaron en los Estados Unidos y en Europa. Aunque los sandinistas triunfaron en 1979 en Nicaragua, los otros guerrilleros revolucionarios han tenido que abandonar sus esperanzas de derrotar el gobierno. En 1992 hasta en el Perú, en el caso muy especial de Seder Luminoso, las esperanzas revolucionarias quedaron frustradas con el encarcelamiento, en septiembre, de Abimael Guzmán y otros dirigentes. Es decir, el derrumbe de los gobiernos comunistas de Europa oriental y la fragmentación subsiguiente de la Unión Soviética, la derrota electoral de los sandinistas y el papel cada día menos significativo de Cuba como modelo revolucionario han creado una tremenda confusión entre aquellos intelectuales latinoamericanos que desde los veinte han confiado ciegamente en el socialismo como única solución para las tremendas injusticias sufridas por sus compatriotas. (MENTON, 1993, p. 52)¹²⁴

A isso se acrescenta que a queda das ditaduras militares nos países do Cone Sul, na década de 1980, não implicou melhora na situação socioeconômica dos países: a queda internacional do preço do petróleo, a dívida internacional, a inflação e o desemprego pairavam em quase todos os países latinoamericanos. Todo esse período vivido pela América Latina (a era do desmoronamento) é abordado, pelo historiador Eric Hobsbawm, em *Era dos extremos*:¹²⁵

Na África, na Ásia ocidental e na América Latina cessou o crescimento do PIB per capita. A maioria das pessoas na verdade se tornou mais pobre na década de 1980, e a produção caiu duramente a maior parte dos anos da década nas duas primeiras dessas regiões, e por alguns anos na última (UN *World Economic Survey*, 1989, pp. 8 e 26). Ninguém duvidou seriamente de que, para essas partes do mundo, a década de 1980 foi de severa depressão. (HOBSBAWM, 1995, p. 395)

Los perros del paraíso, protagonizado por Cristóvão Colombo, é um dos romances que corroboram, claramente, essa leitura. Publicado em 1983, ano da queda da

¹²⁴ Durante os anos setenta, as ditaduras militares na Argentina, Uruguai, Chile e Brasil se superaram no abuso dos direitos humanos e muitos intelectuais se refugiaram nos Estados Unidos e na Europa. Ainda que os sandinistas tenham triunfado, em 1979, na Nicarágua, outros guerrilheiros revolucionários tiveram que abandonar suas esperanças de derrotar o governo. Em 1992, até no Peru, no caso muito especial do *Sendero Luminoso*, as esperanças revolucionárias permaneceram frustradas com a prisão, em setembro, de Abimael Guzmán e de outros dirigentes. Ou seja, a queda dos governos comunistas da Europa oriental e a fragmentação subsequente da União Soviética, a derrota eleitoral dos sandinistas e o papel cada dia menos significativo de Cuba como modelo revolucionário criaram uma tremenda confusão entre aqueles intelectuais latinoamericanos que, desde os anos vinte, confiaram cegamente no socialismo como única solução para as tremendas injustiças sofridas por seus compatriotas.

¹²⁵ HOBSBAWM, 1995.

ditadura argentina¹²⁶ e um ano após a Guerra das Malvinas,¹²⁷ a obra apresenta situações que retratam o abuso de poder característico do período, ainda que extensivo, também, a outras realidades de todos os tempos. Posse atribui aos reis católicos Fernando e Isabel uma ideologia fascista e repressiva, que pode se relacionar com o processo político vivido pela Argentina. Diferentemente dos conquistadores, alegorizados como cães ferozes, os índios são representados como cães que não latiam, os *perros del Paraíso* que, sem meios de defesa, permaneciam sempre mudos e fiéis: “[...] bestezuelas incapazes de ladrar” (PP, 1989, p. 270).¹²⁸

Seymour Menton (1993), em sua leitura de *Los perros del paraíso*, destaca o método lúdico utilizado pelo autor para fazer uma denúncia de poder. Para Menton, talvez o melhor ponto de partida para se demonstrar denúncia relativamente clara ao regime militar argentino e, também, evidenciar o caráter dialógico do romance seja o seu título:

El título en sí es irónico puesto que los perros, como el Cancerbero mitológico de las tres cabezas, se retratan normalmente como los guardianes de la entrada al infierno. Mientras Cristóbal Colón identifica la desembocadura del río Orinoco con el Paraíso bíblico, para los indios la llegada de Colón y los españoles representa la conversión del “Paraíso” en el infierno. En cambio, mientras los mastines bravos de los españoles despedazan a los indios, la penúltima página de la novela describe con un toque final irónico y antiimperialista la invasión-revuelta de “centenares de perrillos del Paraíso”, que parecen representar la potencia revolucionaria de los indios y mestizos oprimidos. [...] Sin embargo, la novela termina con una nota pesimista: los “perrillos del Paraíso” rebeldes controlan la ciudad por sólo una hora antes de retirarse. (MENTON, 1993, p. 104-105)¹²⁹

¹²⁶O período denominado Ditadura Argentina (1966-1983) começou com o golpe de Estado que derrubou o presidente constitucional da Argentina, Arturo Illia, em 28 de junho de 1966, e terminou em 1983, com a posse de Raúl Alfonsín, após a queda do governo Galtiere, devido ao fracasso da Guerra das Malvinas. O golpe foi acompanhado por um amplo consenso entre empresários, a maioria dos partidos políticos (exceto os radicais, socialistas e comunistas) e até mesmo muitos grupos da extrema esquerda, satisfeitos com o fim da democracia burguesa. A primeira fase do novo governo se caracterizou por um “choque autoritário”. Todas as esferas de expressão da sociedade foram silenciadas. Dentre as diversas ações praticadas pelo novo governo, destaca-se a dissolução do parlamento (o governo passou a concentrar em suas mãos os poderes executivo e legislativo) e também a dos partidos políticos, cujos bens foram confiscados e vendidos. A repressão ao comunismo – um dos temas que unia todos os setores golpistas – estendeu-se a todas as expressões do pensamento crítico. Os alvos principais foram as universidades, vistas como o ambiente típico da infiltração do comunismo. Para mais detalhes, ver: ROMERO, 2006. p. 160-195.

¹²⁷A Guerra das Malvinas ocorreu entre os dias 2 de abril e 14 de junho de 1982, pela soberania do arquipélago austral tomados, por força, em 1833, e dominados, a partir de então, pelo Reino Unido. A retomada do arquipélago surgia como solução para muitos problemas enfrentados pelo governo do general Leopoldo Galtieri. A ideia da ocupação, no entanto, não considerava a hipótese de uma guerra. Esperava-se o apoio norte-americano e o reconhecimento da Grã-Bretanha; porém, a reação dos ingleses foi surpreendentemente dura e rapidamente obteve a solidariedade da Comunidade Europeia, que declarou a Argentina nação agressora e exigiu o fim das hostilidades e a retirada das tropas. O saldo final foi a derrota da Argentina, com mais de 700 mortos ou desaparecidos e quase 1.300 feridos. Para mais detalhes, ver: ROMERO, 2006. p. 217-223.

¹²⁸[...] bestas incapazes de ladrar.

¹²⁹O título, em si, é irônico, posto que os cães, como o Cancerbero mitológico das três cabeças, são retratados, normalmente, como os guardiões da entrada ao inferno. Enquanto isso, Cristóvão Colombo identifica a desembocadura do rio Orinoco com o Paraíso bíblico; para os índios, a chegada de Colombo e dos espanhóis representa a conversão do “Paraíso” no Inferno. No entanto, enquanto os mastins bravos dos espanhóis

Uma possível interpretação dessa breve e mal sucedida rebelião pode se relacionar com os muitos movimentos guerrilheiros surgidos na Argentina e em toda a América Latina, entre as décadas de 1960 e 1970, que logo foram derrotados e silenciados pelos governos constituídos. Ainda há que se notar que os acontecimentos colombianos se ligam aos militares argentinos, por meio de alusões ao casal Juan e Evita Perón. A primeira dama, que, na adolescência, seguira carreira artística em Buenos Aires, aparece no romance como *La Diabla*, proprietária do primeiro bordel do Novo Mundo: “[l]a Diabla emperifollada como uma verdadera Evita” (PP, 1989, p. 244).¹³⁰ Juan é retratado como o coronel Francisco Roldán, ex-guarda real que se atribui o cargo de coronel e realiza o primeiro golpe militar no Novo Mundo, em nome da pátria e da dignidade. O narrador do romance apresenta uma posição antiperonista que não os poupa em nada; segundo ele, o discurso do golpista (o primeiro ocidental e cristão pronunciado na América) foi patético, nacionalista e previsível. Num tom extremamente irônico, ainda acrescenta:

Pedro Mártir, el cronista, anotó que, terminada la arenga, Roldán guiñó el ojo canallescamemente a los labriegos, todavía indecisos de dar apoyo al grupo revolucionario, y les dijo textualmente: “¡Apoyadnos! En vez de la azada os encontraréis con las manos llenas de dulces tetitas. Trabajaré la indiada, vosotros reposaréis” (*Décadas*, Libro V, cap. V) (PP, 1989, p. 243)¹³¹

Como se sabe, apesar de ser um governo habitualmente adjetivado como populista, com base em um forte nacionalismo, o governo de Perón mostrava-se marcado, também, pelo autoritarismo, punindo, de forma severa, os que o criticassem. Para Menton (1993, p. 105), o paralelismo entre Roldán e Juan Perón se estabelece com as alusões à Itália e à Alemanha, uma vez que os dois elegem como modelos Mussolini e Hitler. Na citação abaixo, fica bastante clara essa relação:

Francisco Roldán, un guardia de Bartolomé Colón, sujeto morocho, de bigotazos y crines lacias, empezó a ser figura de predicamento.

despedaçam aos índios, a penúltima página do romance descreve, com um toque final irônico e anti-imperialista, a invasão-revolta de “centenas de cãezinhos do Paraíso”, que parecem representar a potência revolucionária dos índios e mestiços oprimidos. [...] Contudo, o romance termina com uma nota pessimista: os “cãezinhos do Paraíso” rebeldes controlam a cidade por somente uma hora, antes de se retirarem.

¹³⁰ *La Diabla* embonecada como uma verdadeira Evita.

¹³¹ Pedro Mártir, o cronista, anotou que, terminada a arenga, Roldán guinou o olho canallhescamente aos lavradores, ainda indecisos quanto a dar apoio ao grupo de revolucionário, e lhes disse, textualmente: “Apoiainos! Em vez da enxada, vocês se encontrarão com as mãos cheias de tetinhas doces. Trabalhará a indiada, vocês repousarão.”

Descaradamente se atribuyó el cargo de “coronel” (título italiano de poco uso en aquella España). Desafiante empezó a vestirse con chaqueta abundosa de alamares y con un casco de lansquenete prusiano de esos que culminan en punta de lanza. Estaba liado a La Diabla y conspiraba en el tinglado-burdel que ésta había obligado a edificar a los ángeles en la restinga que llamaban Cabo de Piedra. (PP, 1989, p. 235)¹³²

Menton, em sua análise crítica, ainda toma muitos outros exemplos de *Los perros del paraíso*, a fim de sustentar sua teoria sobre o romance histórico contemporâneo. O autor acredita que, independentemente de suas teorias serem acertadas ou erradas, não há como negar que esse tipo de romance estabeleceu-se como tendência dominante nas últimas décadas do século XX, com produção de obras merecedoras de estarem na lista do cânone literário ocidental.

2.1.1 O caráter cíclico, porém imprevisível da História

Aquello que tememos en lo más profundo, aquello de lo que huimos con estratagemas de olvido (y hasta nos convencemos de que lo logramos sepultar o cancelar de nuestra vida), nos sigue persiguiendo obstinadamente. O nos persigue, o puede que nosotros corramos hacia su encuentro, como movidos por un demonio encargado de demostrarnos que nadie puede huir de su propio pasado. (LAC, 2005, p. 243)¹³³

Estreitamente relacionado a algumas ideias filosóficas difundidas nos contos de Borges, principalmente as que destacam a impossibilidade de conhecimento da verdade histórica, o caráter cíclico e imprevisível do tempo abre espaço para que se veja como os “sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir” (MENTON, 1993, p. 42).¹³⁴

Borges, em muitos de seus contos, apresenta enredos que enfatizam o caráter imprevisível e cíclico da História, que faz com que a ocorrência dos acontecimentos incida de forma irregular, repetindo-se em épocas diferentes, negando, assim, a concepção do tempo progressivo das culturas ocidentais. Na percepção do tempo como cíclico, não há uma ideia

¹³²Francisco Roldán, um guarda de Bartolomé Colón, sujeito moreno, de bigodes e crinas lisas, começou a ser figura de recomendação. Descaradamente, atribuiu-se a patente de “coronel” (título italiano de pouco uso naquela Espanha). Desafiante, começou a vestir-se com jaqueta abundante de alamares e com um casco de soldado prussiano desses que culminam em ponta de lança. Estava unido a *La Diabla* e conspirava no bagunçado bordel que esta havia obrigado os anjos a edificar na restinga a que chamavam Cabo de Pedra.

¹³³Aquilo que tememos no mais profundo, aquilo de que fugimos com estratagemas de esquecimento (e até nos convencemos de que conseguimos sepultar ou cancelar de nossa vida) continua nos perseguindo obstinadamente. Ou nos persegue, ou pede que corramos até ao seu encontro, como movidos por um demônio encarregado de nos demonstrar que ninguém pode fugir do seu próprio passado.

¹³⁴Eventos mais inesperados e mais assombrosos possuem ocorrer.

de linha cronológica: passado, presente e futuro se mesclam, de forma a assinalar repetições, causas e efeitos semelhantes.

Que é a eternidade? A eternidade não é a soma de todos os nossos passados. A eternidade é todos os nossos tempos passados, todos os tempos passados de todos os seres conscientes. Todo o passado, esse passado que não se sabe quando começou. E, naturalmente, todo o presente. Este momento presente que engloba todas as cidades, todos os mundos, o espaço entre os planetas. E, é claro, o futuro. O futuro, que ainda não foi criado, mas que também existe. (BORGES, 1985, p. 43)

No conto “El inmortal”,¹³⁵ a personagem Flaminio Rufo busca por um rio cujas águas proporcionam a imortalidade; nessa procura, encontra-se, na então cidade dos imortais, com um humilde e mísero troglodita que, depois de muito tempo sem se manifestar, declara um dia ter sido Homero. Um imortal que quase já não se lembrava da *Odisséia*: “Muy poco”, dijo. “Menos que el rapsoda más pobre. Ya habrán pasado mil cien años desde que la inventé” (BORGES, 2005, p. 21).¹³⁶

Essa constância do caráter cíclico, do eterno retorno, nas obras de Borges, além de fazer reviver épocas e histórias, reforça a ideia da impossibilidade de reconstrução fiel da memória e, conseqüentemente, da história, gerando a necessidade da escrita (remédio?), para a recuperação da experiência vivida: “[c]uando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. [...] Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises, en breve seré todos: estaré muerto” (BORGES, 2005, p. 27).¹³⁷ A imortalidade, ao contrário do que pensava Flaminio Rufo em *El inmortal*, não se dá no homem, no Argos que um dia foi Homero e já não se lembra mais, e, sim, na obra que se realiza e é transmitida aos outros.

Em conferência intitulada “A imortalidade” (1985), proferida na Universidade de Belgrano,¹³⁸ Borges declara não querer continuar sendo Jorge Luís Borges: “[e]spero que minha morte seja total, espero morrer no corpo e na alma” (BORGES, 1985, p. 13). Para esse argentino, a imortalidade não é necessária ao homem: “[q]ue significa nós nos sentirnos “eu”?” (BORGES, 1985, p. 19). O “eu” é o menos importante para nós, uma vez que está presente em todas as criaturas:

Por exemplo, cada vez que alguém ama um inimigo, surge a imortalidade de Cristo. Nesse momento, ele é Cristo. Cada vez que repetimos um verso de Dante ou Shakespeare, somos de algum modo aquele instante em que Shakespeare ou Dante

¹³⁵BORGES, 2005. p. 5-28.

¹³⁶Muito pouco, disse. “Menos que o rapsoda mais pobre. Já se passaram mil e cem anos desde que a inventei.

¹³⁷Quando se aproxima o fim, já não permanecem imagens da lembrança, somente palavras. [...] Eu fui Homero; em breve, serei Ninguém, como Ulisses; em breve serei todos: estarei morto.

¹³⁸Borges, a pedido da Universidade de Belgrano, profere cinco conferências sobre temas com os quais havia gasto a maior parte do seu tempo, que foram reunidas no livro *Cinco visões pessoais* (1985), editado pela Ed. da Universidade de Brasília. São elas: “O livro”; “A imortalidade”; “Swedenborg”; “O conto policial” e “O tempo”.

criaram esse verso. Enfim, a imortalidade está na memória dos outros e na obra que deixamos. Que importa que essa obra seja esquecida? Dediquei-me, nestes últimos vinte anos, ao estudo da poesia anglo-saxônica. Conheço de cor muitos poemas anglo-saxônicos. O que não sei é o nome dos poetas. Mas, que importa isto? Que importa se, ao repetir poemas do século IX, estou sentindo algo que alguém sentiu naquele século? Ele está vivendo em mim nesse momento – não sou esse morto. Cada um de nós é, de alguma forma, todos os homens que morreram antes. Não apenas os de nosso sangue. (BORGES, 1985, p. 19)

O que é necessário a Borges é essa outra imortalidade, e não a pessoal. A imortalidade de Dante, Shakespeare, Homero se concretiza nas suas obras, na memória deixada aos outros e, continuamente, contribui para um melhor futuro do mundo. Ao repetirmos os escritos deixados por esses poetas, os retiramos do esquecimento e os inserimos no tempo. Na conferência “O livro” (1985), Borges explicita que a ideia do tempo cíclico já aparecia em Pitágoras, que, surpreendentemente, nunca escreveu nada, por não querer tornar-se prisioneiro da palavra escrita, pois queria que seu pensamento permanecesse vivo na mente de seus discípulos, após sua morte corporal:

Diz-nos, por exemplo, que os pitagóricos professavam a crença, o dogma do eterno retorno, que muito mais tarde seria descoberto por Nietzsche. É a ideia do tempo cíclico, refutada por Santo Agostinho, na *Cidade de Deus*. [...] Não sabemos se com ele surgiu a doutrina do tempo cíclico, mas sabemos que seus discípulos a professavam. Pitágoras morre fisicamente, e eles, por uma espécie de transmigração — disto Pitágoras teria gostado — continuam pensando e repensando seu pensamento e, quando são repreendidos por dizerem algo novo, eles se refugiam naquela fórmula: “o mestre o disse”. (BORGES, 1985, p. 6)

Ao contrário dos antigos, que não professavam culto ao livro, por o verem como apenas um substituto da palavra oral, para Borges não há mais espetacular instrumento utilizado pelo homem do que a escrita, pois os demais são apenas extensões de seu corpo, como, por exemplo, o microscópio e o telescópio, como extensões da visão; o telefone como extensão da voz; o arado e a espada, como extensões do braço: “[o] livro, porém, é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação” (BORGES, 1985, p. 5). O livro, impregnado de passado, é, para Borges, um instrumento capaz de eternizar a memória e proporcionar felicidade a quem o lê:

Se lemos um livro antigo é como se lêssemos durante todo o tempo que transcorreu entre o dia em que foi escrito e nós. Por isso convém manter o culto ao livro. O livro pode conter muitos erros, podemos não concordar com as opiniões expendidas pelo autor, mas, ainda assim, ele conserva algo sagrado, algo divino, não com um tipo de respeito supersticioso, mas com o desejo de encontrar felicidade, de encontrar sabedoria. (BORGES, 1985, p. 11)

Corroborando o pensamento de Borges, Abel Posse, ao dar ao velho Cabeza de Vaca a oportunidade de reescrever a sua história, insere-o, novamente, no tempo. A resma de papel deixada na Biblioteca de Fradique atua como o “passaporte” do conquistador para a imortalidade, inserindo-o como protagonista de uma eterna geração de conquistadores da História:

El Emperador murió en el primer día de un otoño que seguramente será muy largo para toda España. Fue el gran protagonista de esta eterna comedia que representamos los cómicos de la lengua. En cada generación estamos hermanados por haber pisado las mismas tablas, pese a la diferencia y la oposición de los roles: Cortés, el conquistador feliz, el torvo Pizarro y sus hermanos y los Almagro; Orellana, Alvarado; Ponce de León que salió a buscar la magia de la eterna juventud y encontró la punta de una flecha envenenada. Y Atahualpa y Moctezuma, los desdichados y perplejos emperadores que comprendieron el sentido de la “civilización” cuando los degollaban o los llevaban al suplicio. Protagonistas de una interminable representación.

Y también, claro, el caminante, que a falta ya de buenas piernas, avanza por estas cuartillas siempre blancas, siempre nuevas, eternas. (LAC, 2005, p. 57-58)¹³⁹

Los perros del paraíso, que tem como grande protagonista o primeiro de todos esses conquistadores, também apresenta um enredo que destaca o caráter cíclico da História. Como se sabe, os avançados conhecimentos que os povos pré-colombianos possuíam sobre Astronomia e Matemática lhes permitiu criar um calendário cíclico de grande precisão. Assim como acontece com a repetição cíclica das estações do ano e seus eventos climáticos, a civilização inca-asteca de *Los perros del paraíso* acreditava que a existência dos seres e a ocorrência dos fatos aconteciam mediante a repetição desses mesmos ciclos: “creían exageradamente en los signos nefastos. No comprendían la diferencia entre símbolo y realidad. Se movilizaban convencidos de la profecía de Quetzalcoatl al ser expulsado. “Retornaré en el año 1-caña” (1519)” (PP, 1989, p. 30).¹⁴⁰ A utilização dos marcadores temporais dos indígenas no esboço cronológico que precede os capítulos anuncia essa concepção do tempo em ciclos repetitivos e a capacidade de premonição dos deuses sobre o futuro:

¹³⁹O Imperador morreu no primeiro dia de um outono que, seguramente, será muito longo para toda a Espanha. Foi o grande protagonista desta eterna comédia que representamos os cômicos da língua. Em cada geração, estamos irmanados por haveremos pisado nos mesmos palcos, apesar da diferença e da oposição dos papéis: Cortés, o conquistador feliz, o torvo Pizarro e seus irmãos e os Almagro; Orellana, Alvarado; Ponce de León, que saiu para encontrar a magia da eterna juventude e encontrou a ponta de uma flecha envenenada. E Atahualpa e Moctezuma, os desditados e perplexos imperadores que compreenderam o sentido da “civilização”, quando os degolaram ou os levaram ao suplício. Protagonistas de uma interminável representação. E, também, claro, o caminhante, que, à falta de boas pernas, avança por estas cartilhas sempre brancas, sempre novas, eternas.

¹⁴⁰Acreditavam, exageradamente, nos signos nefastos. Não compreendiam a diferença entre símbolo e realidade. Mobilizavam-se convencidos da profecia de Quetzalcoatl, ao ser expulso: “Retornarei no ano 1-cana” (1519).

- 2- Casa** Fracaso de las reuniones incaico-aztecas en Tlatelolco. Abstención de crear una flota para invadir “las tierras frías del Oriente”. Globos aerostáticos de los incas. Pampa de Nazca-Düsseldorf. (PP, 1989, p. 8)
- 4- Calli** Conferencia en Tenochtitlán. El Supremo Sacerdote predice a los hombres águila la bondad y la pureza de la doctrina cristiana de los barbados que llegarán del mar. (PP, 1989, p. 64)
- 11- Ahau** Informe a Tenochtitlán: “Llegaron los grandes amontonadores de piedras para construir”. Sus mastines bravos. El fin de un ciclo solar. (PP, 1989, p. 208)¹⁴¹

Conforme assinalado acima, com boa dose de humor, pela cronologia das citações, no capítulo *El aire* há o anúncio da fracassada pretensão da sociedade inca-asteca de invadir o Oriente; em *El fuego*, temos a premonição sobre a chegada dos “bondosos” ocidentais e, no último, *La tierra*, a concretização das premonições indígenas com a chegada dos conquistadores, marcando assim o início de sucessivos massacres realizados pela civilização ocidental que, como vimos no capítulo I, se repetem desde sempre e são recolhidos pela História, desde Tucídides.

2.1.2 A distorção da história mediante anacronismos.

Aquella partida duró diez años (1492 - 9 de mayo 1502). El Almirante vio la repetición de las mismas acciones con diferente escenario, desde el castillo de la “Santa María”, del de la “María Galante” (Cádiz 1493) o del de la “Gallega. (PP, 1989, p. 133)¹⁴²

A distorção consciente da História, por meio da manipulação do discurso, seja mediante omissões, exageros ou por meio de anacronismos, é uma das características mais recorrentes no romance histórico contemporâneo latinoamericano. No capítulo anterior, quando tratamos da problematização entre a realidade e a ficção, vimos que as duas obras de Abel Posse em análise aqui utilizam o recurso ficcional do *como se* e, para isto, “usam e abusam” de omissões e exageros. Neste momento, a análise abordará somente a questão dos anacronismos, uma vez que as duas obras de Posse, principalmente *Los perros del paraíso*,

¹⁴¹**2- Casa** Fracasso das reuniões inca-astecas em Tlatelolco. Abstenção de criar uma frota para invadir “as terras frias do Oriente”. Globos aerostáticos dos incas. Pampa de Nazca-Düsseldorf.

4- Calli Conferência em Tenochtitlán. O Supremo Sacerdote prevê aos homens-águia a bondade e a pureza da doutrina cristã dos barbados que chegarão do mar.

11- Ahau Informe a Tenochtitlán: “Chegarão os grandes amontoadores de pedras para construir”. Seus mastins bravos. O fim de um ciclo solar.

¹⁴²Aquella partida durou dez anos (1492 - 9 de maio 1502). O Almirante viu a repetição das mesmas ações com diferentes cenários, desde o castelo da “Santa Maria”, do da “Maria Galante” (Cádiz 1493) ou do da “Gallega”.

utilizam, abundantemente, esse recurso, caracterizando uma falta de alinhamento, consonância ou correspondência com a época vivida por seus protagonistas.

A expedição de Cristóvão Colombo de *Los perros del paraíso* inicia uma viagem que duraria dez anos. As quatro viagens do Almirante, anacronicamente, se fundem em uma única:

Por la rajadura del velo espacio-temporal empezaron a deslizarse seres, naves, escenas humanas, que el Almirante tuvo, como visionario que era, que aceptar sin tratar de buscar explicaciones que excederían las modestas posibilidades de la época. Le fue posible pasar del puente de la “Santa María” al de la “Maríagalante” (que zarparía en 1493 al frente de una flota de quince naos grandes y varias menores), y al de la “Vaqueños” y a “La Vizcanía” (1502). (PP, 1989, p. 186-187)¹⁴³

Nas caravelas de Abel Posse, destaca-se o embarque de ilustres *lansquenetes*,¹⁴⁴ anacrônicos representantes da modernidade ocidental: o cego Osberg de Ocampo; Todorov; Ulrico Nietz e Swedenborg. Referências a Borges e sua relação com a escritora argentina Victoria Ocampo, fundadora da revista literária *Sur* e primeira a alertar sobre a importância dos escritos de Borges, Tzvetan Todorov, Nietzsche e Emanuel Swedenborg, respectivamente. Os dois últimos soldados acompanham Colombo por todo o tempo que permanecem no suposto Paraíso, sendo que Ulrico apareceu na vida do Almirante quando ele ainda era criança.

A figura do soldado Swedenborg faz referência a Emanuel Swedenborg, considerado, por Ralph Waldo Emerson,¹⁴⁵ um gênio, “o naturalista ou o geógrafo das regiões ultrassensíveis”, com a mais vasta de todas as almas modernas, e, por Borges,¹⁴⁶ como, talvez, o homem mais extraordinário registrado pela História. Convém abordar um pouco da sua biografia e obra que, embora tenha sido traduzida em vários idiomas, é muito pouco conhecida. O argentino considera a obra de Swedenborg como a de um viajante que percorreu terras desconhecidas (inumeráveis céus e infernos) e que as descreve, tranquila e minuciosamente, em prosa serena, lúcida, sem metáforas e exageros, ensejando, por isso, uma

¹⁴³Pela rachadura do véu espaço-temporal, começaram a deslizar-se seres, naves, cenas humanas, que o Almirante teve, como visionário que era, que aceitar sem tratar de encontrar explicações que excederiam as modestas possibilidades da época. A ele foi possível passar da ponte da “Santa María” à da “Maríagalante” (que zarparia em 1493, à frente de uma frota de quinze naus grandes e de várias menores), e à da “Vaqueños” e à “La Vizcanía” (1502).

¹⁴⁴Lansquenete (em Alemão, *Landsknecht*, servidor do país (de *Land*, terra ou país, e *Knecht*, servidor), nome dado a alguns mercenários alemães que operaram entre os séculos XV e XVII e pertenciam a uma classe de soldados de infantaria. Utilizarei a designação *soldado*, quando a eles fizer referência.

¹⁴⁵R. Emerson, em *Homens representativos: ensaios biográficos e críticos sobre homens-gênios* (1960), confere lugar especial a Swedenborg, o grande homem, “aquele que se fixa na mais alta esfera do pensamento, à qual outros homens se não elevam senão com esforço e dificuldade”.

¹⁴⁶Borges teve o ensaio de Emerson como uma primeira introdução à obra de Swedenborg.

leitura que não é exatamente divertida, e, sim, espantosa e gradualmente divertida. Para Emerson, a obra do místico não teve grandes repercussões, pois, embora sendo um homem extraordinário, didático, desapaixonado, que percorreu o mundo dos homens com sua bengala de castão de ouro e longa cabeleira, que viu a poética construção das coisas, deixou que seus livros ficassem totalmente desprovidos de expressão poética, melodia, emoção, humor; ou seja: nenhum relevo acima de um baixo nível prosaico: “[p]enso, às vezes, que não o lerão mais. O seu grande nome virá a ser um provérbio. Seus livros tornar-se-ão um monumento” (EMERSON, 1960, p. 109).

Swedenborg nasceu em Estocolmo (Suécia), no ano de 1688, e morreu em Londres, de apoplexia, em 1772, com 85 anos. Filho de um bispo luterano, foi educado no Luteranismo, cuja base é a salvação pela graça, da qual descreve Swedenborg. Na religião professada por ele, fala-se da salvação pelo trabalho, pelas obras verdadeiras, “obras nas quais entra todo o homem, quer dizer, seu espírito e, o que é ainda mais curioso, também sua inteligência” (BORGES, 1985, p. 21). O visionário nos convida a nos salvarmos mediante uma vida mais rica. Salvação, pelo trabalho, não apenas do espírito, mas também da mente, por meio da justiça, da virtude e da inteligência.

Swedenborg, que apareceu aos seus contemporâneos como um visionário, começa como sacerdote e logo se interessa pelas ciências. Assim como Leonardo da Vinci, planejou um veículo que poderia voar e, como havia previsto Francis Bacon, também desenhou veículos que se movimentariam debaixo d’água. Interessou-se pela Mineralogia, por Anatomia, demonstrando a função dos pulmões, pela Química e pela Teoria Atômica. Foi engenheiro de Carlos XII, que o estimava e respeitava muito. Mudou-se para Londres, onde estudou as artes da carpintaria, o trabalho do entalhador, do tipógrafo, do fabricante de instrumentos. Também esboçou mapas para o globo terrestre. Além disso, foi político, senador do reino. Aos 55 anos, já havia publicado cerca de 25 (vinte e cinco) volumes sobre Mineralogia, Anatomia e Geometria. Enfim, como bem disse Borges, foi um homem eminentemente prático.

De acordo com Emerson (1960), em 1743, aos cinquenta e quatro anos de idade, começa o que esse teórico chama de sua iluminação, fato primordial de sua vida. Swedenborg recebe uma revelação, em Londres, precedida por sonhos, registrados no seu diário. Logo depois, veio a “visitação”, que alguns consideraram como um acesso de loucura, fato negado tanto por Borges (1985) quanto por Emerson (1960), com base na lucidez de sua obra. Segundo Emerson, a partir desse momento, toda a sua dedicação à ciência se absorve em êxtase. Em sua revelação, Jesus delega ao visionário a missão de renovar a Igreja, atribui-lhe

o dever de estudar a Sagrada Escritura e lhe concede a permissão de visitar o outro mundo, o mundo dos espíritos, com seus inumeráveis céus e infernos.

Essa fase da vida de Swedenborg — os seus últimos 30 anos de vida — é que encanta a Borges e também a Abel Posse. O místico não faz pregações, publica livros (cerca de quarenta, somente nesse período). Entre eles, destaca-se *Del cielo y del infierno* (1758),¹⁴⁷ que aparece como nota de pé de página do autor de *Los perros del paraíso*, a fim de comprovar que todas as ideias defendidas pelo então soldado anacrônico do Paraíso e descritas pelo narrador da obra se testificam no referido livro. Na obra de Posse, Colombo e Swedenborg acreditam estar no Paraíso; a personagem mística atua como uma espécie de mentor espiritual do Almirante, fazendo-o perceber cada sinal profético das supostas terras da eternidade. Presença indesejável, que não agrada aos espanhóis, principalmente aos homens da Igreja, que o viam sempre com olhos inquisitoriais. Padre Buil,¹⁴⁸ o considerava um atroz herético, um teólogo independente e inconsciente, que vai sozinho até a fogueira, levando consigo o próprio isqueiro.

Contrariando a doutrina ortodoxa do livre-arbítrio que cessa após a morte, o místico a conserva para além morte. Em sua doutrina, Deus não condena ninguém ao inferno. O homem é quem terá o livre-arbítrio de se condenar ao inferno ou merecer o céu. O místico sustenta a ideia de uma região intermediária, habitada pelos espíritos. Nela, estão as almas daqueles que morreram e elas podem ficar em companhia de quem mais lhes agrada, de anjos (se têm um temperamento angelical) e de demônios (se têm um temperamento demoníaco). Ao contrário da ideia de salvação de caráter ético, na qual se entende que, sendo justo, o homem se salva, o visionário não imagina um céu de recompensa, mas de trabalho eminentemente intelectual. Nesse céu, há uma série de conversas teológicas entre os anjos e, se um homem não puder acompanhá-las, não merece um lugar junto a eles.

Ao contrário do que normalmente se pensa, o outro mundo de Swedenborg não é nebuloso e tampouco distante: “[e]le fala dos gozos carnis nos céus e nos infernos do outro mundo e diz que são muito mais intensos que os daqui” (BORGES, 1985, p. 23). O outro mundo descrito pelo místico se aproxima muito do nosso, sendo que se revela mais intenso: é mais concreto, tangível, colorido; repleto de sensações extremamente vivas.

¹⁴⁷O livro *Céu e o Inferno*, de Swedenborg, foi traduzido para o Português por Levindo Castro de La Fayette e publicado pela Sociedade Religiosa "A Nova Jerusalém", em 1920 e 1987. Disponível em: <<http://www.swedenborg.com.br/sweden/obras/obras.htm#cient>>. Acesso em: 12 dez. 2009.

¹⁴⁸Personagem de Abel Posse, representante da Santa Inquisição Católica. Segundo o narrador do romance, o sacerdote embarca nas Caravelas com o *Libro de Procedimientos* da Inquisição e seus materiais correspondentes, composto por instrumentos bem ironicamente peculiares como arranca unhas, pinças de partir dentes, tostador de testículos e vários casais de ratos chineses para reprodução, dentre outros.

Em *Los perros del paraíso*, o personagem Swedenborg explicita essas teorias ao padre Buil que, segundo o narrador do romance, ouve-as como uma insolência, uma teologia mundana, pois o soldado não guarda distância nem respeito ante a ortodoxia:

- Es cosa suya tenerlos por ángeles. No creo que los ángeles anden orinando sin buscar rincones, ni que muestren la rasgadura de Belcebú, como éstas, las ángeles, cuando se agachan... - dijo agresivo el cura Buil. Y Swedenborg:
- fornican y comen. No se equivoque, padre, es absolutamente normal. Lo dice el mismo san Agustín que usted respetará seguramente como dogma de la iglesia: “Allí, en el Paraíso Terrenal, el hombre seminaría y la mujer recibiría el semen cuando y cuanto fuese necesario, siendo los órganos de la generación movidos por la voluntad, no excitados por la libido...” [...] La insolencia del lansquenete le pareció insoportable. El cura, por mucho menos había visto quemar gente en España. (PP, 1989, p. 223)¹⁴⁹

E, quando o padre critica práticas canibais indígenas, o místico, sempre sereno, devolve a crítica do sacerdote, comparando-a com a comunhão católica:

En cuanto a los caníbales que castran, engordan y devoran a los taínos, que son la belleza, aspiran a reencarnarse con sus formas perfectas y atractivas. Prefieren los testículos, es verdad, y los asan y comen como manjar, porque presienten en ellos el origen de la simiente de perfección. ¿No devora el católico al Cristo hecho hostia para aprehenderlo junto al corazón, en su entraña? ¡Hemos visto mucho católico repulsivamente goloso de Dios! ¿No es verdad? (PP, 1989, p. 224)¹⁵⁰

A exemplo do ocorrido na vida real do místico, como já se podia esperar, essas e outras afirmações do soldado Swedenborg causaram enorme reprovação do clero atuante no romance de Posse. Colombo, no entanto, concordando com toda a “teologia mundana” de Swedenborg, acreditando estar no Paraíso, dita uma série de ordenanças, como a da *desnudez*: “¡Ponerse desnudos! ¡Todos desnudos! [...] Cesó el pecado. Que cese la ropa (PP, 1989, p. 225),¹⁵¹ causando constrangimento ainda maior entre os sacerdotes. Padre Buil, que, ironicamente, usava uma veste luxuosa, feita pelas mesmas modistas dos mais famosos toreiros, por obediência ao poder terreno, despe-se no Paraíso:

¹⁴⁹ - É coisa sua tê-los por anjos. Não creio que os anjos andem urinando sem buscar cantos, nem que mostrem a rasgadura de Belzebu, como estas, os anjos, quando se agacham... – disse, agressivo, o padre Buil. E Swedenborg: - fornicam e comem. Não se equivoque, padre, é absolutamente normal. Disse-o o mesmo Santo Agostinho que o senhor respeitará, seguramente, como dogma da Igreja: “Ali, no Paraíso terrestre, o homem germinaria e a mulher receberia o sêmen quando e quanto fosse necessário, sendo os órgãos da geração movidos pela vontade, não excitados pela libido...” [...] A insolência do lansquenete lhe pareceu insuportável. O padre, por muito menos, havia visto queimar gente na Espanha.

¹⁵⁰ Enquanto os canibais que castram, engordam e devoram aos *taínos*, que são a beleza, aspiram a reencarnar-se com suas formas perfeitas e atrativas. Preferem os testículos, é verdade, e os assam e comem como manjar, porque pressentem, neles, a origem da semente da perfeição. Não devora o católico ao Cristo feito em hóstia para apreendê-lo junto ao coração, em sua entranha? Temos visto muito católico repulsivamente goloso de Deus! Não é verdade?

¹⁵¹ Ponham-se nus! Todos nus! [...] Cessou o pecado! Que cesse a roupa.

- ¿Cuántos botones son?
- Cientocincuenticinco – respondió hosco el cura. Colón, proclive siempre a la Cábala y al encanto de las cifras murmuró:
- ¡Cientocincuenticinco! Justamente los años que le faltan al mundo para llegar a su fin, que será por el fuego... (PP, 1989, p. 226)¹⁵²

E assim, como se estivesse vivendo no Paraíso, Colombo, amparado pela teologia de Swedenborg e, mais ironicamente, pela Cabala, que tanto atraiu Borges, coloca em prática essas teorias sobre cenários celestiais. Insatisfeitos, porém, com as polêmicas ordenanças do Almirante, os europeus que ali estavam conspiram para levar adiante um golpe de Estado. Novas instruções foram estabelecidas no suposto Paraíso terrestre, que tentavam esclarecer que seus habitantes não eram anjos e, sim, simples mortais, que deveriam ser tratados com carinho, como “animais domésticos”. Com isso, o Almirante foi desmentido e acusado de louco.

Em contraste com o ideólogo Swedenborg, o mundo de romance conta com a presença perigosa da figura militar do soldado Ulrico Nietz, que aparece em Vico de L'Olivella, cidade da infância de Colombo: “[t]enía bigotazos de crin dura, inflexible, crin de jabalí al que mataron la hembra en una infame cacería. Mirada de tigre enjaulado: reflejos amarillos y estrías” (PP, 1989, p. 21).¹⁵³ Perseguido pela temível guarda saboyana, a imagem perigosa de Ulrico se complementava com seus crimes: é ameaçado, por razões ideológicas e teológicas; acusado de desertor de guerras perdidas e de bestialismo, por ter sido encontrado aos beijos e abraços com um cavalo, em meio da Praça *San Carlo*.

O desertor que, segundo o narrador, havia ousado dizer que o “o homem é uma coisa que deve ser superada”, depara-se, pela primeira vez, com Cristóvão Colombo caído no chão, inconsciente. O jovem havia sido duramente golpeado pelo cunhado, por primos e outros jovens, por se negar a seguir o ofício da família e afirmar querer ser um navegante. É nessa situação que Ulrico ajuda o então garoto Colombo e, para consolá-lo, profere uma amostra de sua selvagem pedagogia: “— Coraje, muchacho. Todo lo que no te mata te hará más fuerte...” (PP, 1989, p. 22).¹⁵⁴ Desta forma, devido à presença de muitas citações intertextuais dos aforismos de Nietzsche, o filósofo alemão tem sua presença anacrônica marcada no romance.

¹⁵² – Quantos botões são? / – Cento e cinquenta e cinco – respondeu, áspero, o padre. Colombo, sempre propenso à Cabala e ao encanto das cifras murmurou: / – Cento e cinquenta e cinco! Justamente os anos que faltam ao mundo para chegar a seu fim, que será pelo fogo...

¹⁵³ Tinha bigodes de pelo duro, inflexível como o de javali que teve suma fêmea morta em uma terrível caçada. Olhar de tigre enjaulado: reflexos amarelos e estrias marrons.

¹⁵⁴ — Coragem, garoto. Tudo o que não te mata te fará mais forte.

Anos depois desse primeiro encontro, quando embarca na expedição de Colombo e chega ao “Paraíso”, Ulrico finalmente tem a oportunidade de colocar à prova as intuições filosóficas que havia sustentado durante toda a sua vida. O Paraíso de Colombo também se torna o Paraíso nietzscheano, o lugar sem Deus, onde, finalmente, sua morte se concretizava: “Nietz veía en esos indios desnudos y simples en su relación con la naturaleza, que estudiaban con sano asombro sus bigotazos y sus ojos marrones con estrías amarillas, al hombre sin los desvíos y la humillación impuesta por el Tirano difunto” (PP, 1989, p. 240).¹⁵⁵ Para comprovar sua teoria, o soldado Nietz prepara uma expedição científica e adentra a selva, em busca de pistas de Javé. Na selva americana, após um ritual totalmente anticristão, nasce o super-homem:

Decidieron convocar a Jehová por el lado de su reconocida iracundia: el judío Torres defecó sobre una cruz y el alemán Nietz orinó sobre la estrella de David. Pero no convergieron las nubes negras de estilo, ni se cerraron los cielos ni cayeron horribles rayos. Amaneció un día estupendamente claro, saludado por centenas de calandrias y bichofeos. Nietz lanzó aullidos de pánico alegría. Había nacido el hombre sin la opresión del Tirano. El superhombre. (PP, 1989, p. 241)¹⁵⁶

O soldado cego Osberg de Ocampo, que também desembarca no Paraíso, aparece em alguns poucos momentos da narrativa. É destacado pelo narrador como o sempre ausente da realidade dos outros. Não oferecia perigo algum, nem mesmo aos *perros del Paraíso*, que não o percebem, quando fazem sua silenciosa manifestação de revolta: “[n]o aullaban. Sólo meaban donde podían: paredes, bultos, en toda verticalidad inmóvil o poco atenta (hasta en las botas del lansquenete ciego Osberg de Ocampo que no quiso oír las voces populares)” (PP, 1989, p. 270).¹⁵⁷ Aqui, o narrador provavelmente faz referência à sempre discutida posição conservadora de Borges e ao seu distanciamento das manifestações populares.

Diferentemente do soldado cego, seu companheiro Todorov aparece no romance como testemunho impotente da morte da princesa Anaó, que foi entregue aos implacáveis cães alemães, por não querer ser possuída por outro homem que não fosse o marido. Essa atrocidade, da qual o soldado anacrônico foi testemunha, é o eixo propulsor de *A conquista da*

¹⁵⁵Nietz via, nesses índios nus e simples, em sua relação com a natureza, que estudavam com assombro seus bigodes e seus olhos marrons com estrias amarelas, o homem sem os desvios e a humilhação imposta pelo Tirano defunto.

¹⁵⁶Decidiram convocar a Jeová pelo lado de sua reconhecida ira: o judeu Torres defecou sobre uma cruz e o alemão Nietz urinou sobre a estrela de Davi. Não convergiram, porém, as nuvens negras de estilo, nem se fechou o céu, nem caíram horríveis raios. Amanheceu um dia estupendamente claro, saudado por centenas de calandras e bichofeos (certos tipos de pássaros americanos). Nietz lançou uivos de grande alegria. Havia nascido o homem sem a opressão do Tirano. O super-homem.

¹⁵⁷Não uivavam. Só urinavam onde podiam: paredes, estátuas, em toda verticalidade imóvel ou pouco atenta (até as botas do soldado cego Osberg de Ocampo, que não quis ouvir a vozes populares).

América: a questão do outro (1996),¹⁵⁸ de Tzvetan Todorov, publicado originalmente em francês, em 1982, ano anterior à publicação do romance de Posse. Nessa obra, dedicada “à memória de uma mulher maia devorada pelos cães”, o filósofo e linguista búlgaro descreve o comportamento de Cristóvão Colombo em relação ao outro. A prática de caça aos índios pelos cães é, segundo Todorov (1996, p. 39), uma outra “descoberta” de Colombo. Para o búlgaro, Colombo não está interessado na comunicação humana; ele “descobriu” a América, e não os americanos; sua preferência é pela terra e não pelos homens, estes não tem lugar reservado na hermenêutica do Almirante: “Colombo fala dos homens que vê unicamente porque estes, afinal, também fazem parte da paisagem” (TODOROV, 1996, p. 33). No epílogo da obra, Todorov diz que seus escritos têm como objetivo tentar fazer com que não se esqueça o relato da mulher maia devorada pelos cães, assim como milhares de outros iguais. O autor ainda faz uma correção na profecia de Las Casas, estendendo-a a toda a Europa Ocidental, o castigo previsto pelo Sacerdote para a Espanha, pelos seus crimes. O tom moralizante, a condenação dada a Colombo, a Cortés e a toda a Europa por Todorov não agradam a Menton. De acordo com este autor (1993, p. 56), o linguista joga, semiótica e gratuitamente, com a questão do sujeito/objeto, numa arrogância que chega a ser absurda. É bem provável que também não agrade a Abel Posse, pois o escritor argentino, contrariando o linguista, que nessa mesma obra diz não conseguir imaginar o conquistador Cabeza de Vaca casando-se e tendo filhos mestiços, em 1992 faz tornar-se possível a família índia do conquistador em *El largo atardecer del caminante*. E é o fruto desse casamento supostamente impossível, o filho índio Amadís, que o velho conquistador reencontra em Sevilha, que vai marcar um dos momentos de maior alteridade no romance: o reconhecimento do outro e a aceitação de um mundo distinto.

Outra presença anacrônica de papel secundário no romance e que, segundo Menton (1993, p. 121), quase nunca é comentada pelos críticos, tanto pelos de esquerda quanto pelos de direita, é a de Karl Marx. Esse filósofo alemão estaria representado pela figura do temível Mordecai que, sem ser notado, embarca na expedição de Colombo: “[v]ive en la penumbra, sobre los nidos de rata. ¡Les dice a los hombres que son iguales, que se unan, que la propiedad es un robo! ¡Se ve que es un mal lector de Santo Tomás y del pobrecito de Asís! ¡Hasta dice que la religión es el opio del pueblo! (PP, 1989, p. 192).¹⁵⁹

¹⁵⁸TODOROV, 1996.

¹⁵⁹Vive na penumbra, sobre os ninhos de ratos. Fala aos homens que são iguais, que se unam, que a propriedade é um roubo! Vê-se que é um mau-leitor de São Tomás e do pobrezinho de Assis! Fala, inclusive, que a religião é o ópio do povo!

Também embarcam clandestinamente nas caravelas outros dois personagens anacrônicos: um, que faz referência a Miguel de Cervantes, o que ficara conhecido como “el manco de Lepanto”, após ser gravemente ferido, na mão esquerda, na Batalha de Lepanto, em 1571, e outro que assinala a figura do filósofo francês René Descartes:¹⁶⁰ “por ahí anda el ex soldado manco que fue rechazado dos veces con su pretensión de ser enganchado como escribiente, y el loco francés que ayer pontificaba diciendo que la inteligencia es la cosa mejor repartida del mundo pero que lo que falta es método” (PP, 1989, p. 144).¹⁶¹

Em *El largo atardecer del caminante*, novamente temos a figura de Borges, que é representado pelo poeta cego Acevedo, referência clara ao argentino cujo sobrenome materno era Acevedo: “Acevedo, que así se llama el ciego, habla con una intimidad ajena a hombres de verba poderosa o ingeniosa, como Bradomín o Nalé. Es más bien propenso a la sabiduría y a una reflexividad que es extraña entre los vates de la tribu ibérica” (LAC, 2005, p. 208).¹⁶² O poeta cego, que, segundo Cabeza de Vaca, mais monologava perdido em sua imaginação, acompanha o velho conquistador em uma cruzada noturna pelas ruas de Sevilha, em busca de casas de jogos, bares e prostíbulos. No romance, temos, também, a presença destacada do marquês de Bradomín, com suas barbas longas e cinzentas de astrólogo. Homem que, para Cabeza de Vaca, tem algo de fantástico, que o atrai. De olhos pequenos, entre o burlão e o sarcástico, o marquês escreve incansável e demasiadamente bem. O Marquês de Bradomin é um *ser de papel*, protagonista das *Sonatas* (1902), do escritor espanhol Ramón del Valle-Inclán, considerado pela crítica como o boêmio, provocador, extravagante, inovador autor da época das vanguardas históricas na Espanha, tal como a personagem anacrônica de *El largo atardecer del caminante*:

Bradomín es manco. Cuando bebe, como ayer en su festejo, cuenta historias disparatadas sobre la pérdida de su brazo. [...] Bradomín es flaco, esmirriado, con largas barbas entrecanas de profeta furibundo e insolente. Estuvo dos veces en prisión por deudas, o por adulterio, no se sabe bien. Seguramente terminará como

¹⁶⁰ René Descartes, frequentemente denominado “pai da Filosofia moderna”, tem como preocupação principal a exigência metodológica. Em *Discurso do método*, o autor faz várias considerações metodológicas concernentes às ciências. Com exceção da Matemática, Descartes declara profunda insatisfação com o saber oficial da época. O francês enuncia quatro preceitos de seu método, inspirados na demonstração matemática: o critério da evidência, o método da análise, o método da síntese e a verificação das etapas da dedução, que permite concluir a demonstração. Descartes ainda anuncia quatro máximas em seu *Discurso*, entre elas: “Obedecer às leis e aos costumes de seu país, preservando constantemente a religião...”. Para o filósofo é necessário rejeitar tudo o que é incerto, pois os sentidos podem algumas vezes, enganar-nos. Para mais detalhes, ver: DESCARTES, 1985.

¹⁶¹ Por aí anda o ex-soldado manco, que foi negado duas vezes com sua pretensão de se alistar como escriturário, e o louco francês que, ontem, pregava dizendo que a inteligência é a melhor coisa distribuída do mundo; porém, o que lhe falta é método.

¹⁶² Acevedo, assim é que se chama o cego, fala com uma intimidade alheia a homens de verba poderosa ou engenhosa, como Bradomín ou Nalé. É mais bem propenso à sabedoria e a uma refletividade que é entranha entre os *vates* da tribo ibérica.

carne de Inquisición porque su irreverencia es incontenible y extremadamente talentosa. (LAC, 2005, p. 50)¹⁶³

A perda do braço esquerdo de Valle-Inclán ocorre quando ele tinha trinta e três anos de idade, em decorrência de uma ferida gangrenada ocasionada por uma briga com um jornalista no *Café de la Montaña*.¹⁶⁴ Em 1892, Valle-Inclán realiza sua primeira viagem para a América, onde vive, por cerca de um ano, entre Vera Cruz e a Cidade do México. Nesse período, publica, em jornais locais, alguns de seus relatos. O velho Cabeza de Vaca aborda essa passagem da vida do então anacrônico Valle-Inclán, representado, no romance, por sua personagem Bradomín:

Festivamente, Bradomín anunció en su brindis que me dedicaría el nuevo libro. Parece que se trata de aventuras imaginarias también en México, con tiranos terribles y condesas debidamente libidinosas. Dice que se lo editará un supuesto vizconde de Calefoll, un rico señor con imprenta en Barcelona y en Florencia, un tal Barral o Berral. (LAC, 2005, p. 51)¹⁶⁵

O livro mencionado por Bradomín é *Tirano Banderas*,¹⁶⁶ de Valle-Inclán, publicado em 1926, que narra a queda do tirano imaginário Santos Banderas, considerado, na obra, como o que mantém o poder graças ao terror e à opressão e que é considerada como a primeira *novela de dictador*, uma linha importante do romance hispanoamericano do século XX que se nutre, entre outros títulos, de *El recurso do método*¹⁶⁷ e *El arpa y la sombra* (de Alejo Carpentier), *El señor presidente* (de Miguel Ángel Asturias)¹⁶⁸ e *El otoño del patriarca* (de Gabriel García Márquez).¹⁶⁹ O suposto visconde de Calefoll, o tal Barral ou Berral da citação, faz referência e homenagem ao editor catalão Carlos Barral, que apostou em publicar a Literatura latinoamericana na Europa, que logo seria conhecida como *boom* latinoamericano. Além de aparecer no romance como o editor de Bradomín, Abel Posse lhe reserva, em sua memória, a dedicatória do romance, concebendo-o como o símbolo de

¹⁶³ Bradomín é maneta. Quando bebe, como ontem, em sua comemoração, conta histórias disparatadas sobre a perda de seu braço. [...] Bradomín é fraco, mirrado, com longas barbas grisalhas de profeta fanático e insolente. Esteve duas vezes na prisão, por dívidas ou por adultério, não se sabe bem. Seguramente, terminará como carne de Inquisição, porque sua irreverência é incontida e extremamente talentosa.

¹⁶⁴ <http://cristaldo.blogspot.com/2008/03/y-repetimos-la-stima-ramn-mara-del.html>.

¹⁶⁵ Festivamente, Bradomín anunciou, em seu brinde, que me dedicaria o novo livro. Parece que se trata de aventuras imaginárias também no México, com tiranos terríveis e condessas devidamente libidinosas. Dizem que o editará um suposto visconde de Calefoll, um rico senhor com imprensa em Barcelona e em Florença, um tal Barral ou Berral.

¹⁶⁶ VALLE-INCLAN, 1993.

¹⁶⁷ CARPENTIER, 1974.

¹⁶⁸ ASTURIAS, 1981.

¹⁶⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, 1975.

abertura da Barcelona dos anos sessenta, que recebia os escritores vindos de uma América “crítica e quebrada”.

2.1.3 A ficcionalização de personagens históricos

Mientras los historiadores del siglo XIX concebían la historia como resultado de las acciones de los grandes emperadores, reyes u otros líderes, los novelistas decimononos [*sic*] escogían como protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia. En cambio, mientras los historiadores de orientación sociológica de fines del siglo XX se fijan en los grupos aparentemente insignificantes para ampliar nuestra comprensión del pasado [...] los novelistas de fines del siglo gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas. (MENTON, 1993, p. 43)¹⁷⁰

Diferentemente dos romances históricos tradicionais, à maneira de Walter Scott e aprovados por Lukács, que utilizam protagonistas fictícios, reservando às personalidades históricas comprovadas apenas breves citações ou papéis secundários de pano de fundo, no contemporâneo essas personalidades aparecem como protagonistas das narrativas.

Nos romances analisados, temos como protagonistas dois grandes nomes da História: Cabeza de Vaca e Cristóvão Colombo, além de outras personalidades históricas de grande destaque e relevância, principalmente a presença dos reis católicos, Fernando e Isabel, em *Los perros del paraíso*. Conforme vimos no capítulo anterior, a esses personagens históricos Abel Posse atribui características pouco verossímeis e fora dos lugares-comuns registrados pela História oficial, configurando seus caracteres com uma dimensão mais humanizada, ainda que muito marcados por uma ironia e um cinismo que os carnaliza e lhes retira a dureza artificial do monumento historiográfico tradicional.

Em *El largo atardecer del caminante*, a autobiografia ficcionalizada de Cabeza de Vaca, temos a suposta personagem histórica que tem a oportunidade de, mais uma vez, narrar a sua vida, de forma a preencher as lacunas deixadas por ele no registro anterior. Sem ter nada a perder, o velho e fracassado conquistador declara os motivos reais que o levaram, muitas vezes, a omitir e a mentir na versão anterior. Declara momentos de sofrimento, desespero, conta de sua fraqueza em não assumir a família índia e do medo da Inquisição.

¹⁷⁰Enquanto os historiadores do século XIX concebiam a História como resultado das ações dos grandes imperadores, reis ou outros líderes, os romancistas do século XIX escolhiam como protagonistas os cidadãos comuns, os que não tinham história. Ao contrário, enquanto os historiadores de orientação sociológica dos finais do século XX se fixam nos grupos aparentemente insignificantes para ampliar nossa compreensão do passado [...], os romancistas dos finais do século se regozijam retratando, de modo *sui generis*, as personalidades históricas mais destacadas.

O Cristóvão Colombo posseano, longe de ser retratado como um arquétipo de herói mítico, apresenta desejos, situações, debilidades que nos são reveladas pelo narrador. Aos nove anos de idade, dá o primeiro grande desgosto à família: “[e]n un descuido del sacristán, Cristóforo robó el alfabeto y el cartón con el modelo de las letras. El alfabeto obraba en dos tablillas que el cura administraba y guardaba, consciente de los peligros” (PP, 1989, p. 27).¹⁷¹ Fascinado pelo perigo, quatro dias depois de roubar o alfabeto o menino Colombo compõe sua primeira palavra: ROMA, que lhe pareceu coisa de feitiço, ao transformar-se em seu anagrama AMOR.

Sem poupar adjetivos ao Almirante, o narrador o descreve como o amoral genovês: “Isabel y Fernando irían encontrando a sus héroes, sus superhombres (Gonzalo de Córdoba, el chanchero Pizarro, el amoral genovés, el aventurero Cortés. Superhombres carentes de toda teoría de superhumanidad. Sin piedad ni grandeza visible [...])” (PP, 1989, p. 103).¹⁷²

Colombo, com a preciosa ajuda da rainha Isabel, descrita no romance como uma mulher magnífica, de cabelos longos e lisos, não se contém e externa suas fraquezas: “sintió miedo, curiosidad y deseo” (PP, 1989, p. 125).¹⁷³ O medo e a insegurança também o invadem, enquanto prepara-se para zarpar com a expedição: “[e]l Almirante vuelve a sentirse mal. Persistencia de la diarrea: once veces cambiaron el cubo de su camarote. Percibe en la noche sonrisas malignas de la chusma, guiños. Oblicuas alusiones al “genovés”. Resentimiento ibérico: quieren confundir sensibilidad con miedo” (PP, 1989, p. 134).¹⁷⁴ O genovês, ciente do peso de sua responsabilidade, também chega a pensar em desistir da empreitada e fugir da História:

Padeció un ataque de sudor frío y de chuchos. Era el Elegido. Le pareció sentir el peso del Universo en su nuca.
Aún estaba a tiempo de huir.
[...]
¡Abandonar todo! Huir con Beatriz y el niño y empezar en el mayor anonimato la delicia de una vida sin grandeza. Poner una farmacia en Flandes o una charcutería en Porto. ¡Huir de la Historia! (PP, 1989, p. 139)¹⁷⁵

¹⁷¹Em um descuido do sacristão, Cristóvão roubou o alfabeto e o cartão com o modelo das letras. O alfabeto encontrava-se em duas tabuinhas que o padre administrava e guardava, consciente dos perigos.

¹⁷²Isabel e Fernando iriam encontrando seus heróis, seus super-homens (Gonzalo de Córdoba, o porcalhão Pizarro, o amoral genovês, o aventureiro Cortés. Super-homens carentes de toda teoria de super-humanidade. Sem piedade nem grandeza visível. [...]).

¹⁷³Sentiu medo, curiosidade e desejo.

¹⁷⁴O Almirante volta a se sentir mal. Persistência da diarreia: onze vezes trocaram o balde de seu camarote. Percebem-se, na noite, sinais, sorrisos malignos da escória. Oblíquas alusões ao “genovês”. Ressentimento ibérico: querem confundir sensibilidade com medo.

¹⁷⁵Padeceu um ataque de suor frio e de calafrios. Era o eleito. Pareceu-lhe sentir o peso do universo em sua nuca. Ainda estava em tempo de fugir. [...] Abandonar tudo! Fugir com Beatriz e o menino e começar, no maior

Considerado por Heloisa Costa Milton (2007)¹⁷⁶ como “o mais emblemático dos atores dos processos históricos que, a partir de 1492, enlaçaram o Velho e o Novo Mundo” (MILTON, 2007, p. 14), a autora analisa três romances históricos que tem como protagonista a figura de Cristóvão Colombo.¹⁷⁷ Dentre as obras analisadas está *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, além de *El arpa y la sombra*, de Carpentier, *Vigilia del Almitante*, de Roa Bastos. Para Milton, o protagonista de *Los perros del paraíso*, o filho pródigo do romance de Carpentier, começa humano, depois é elevado à categoria de herói supra-humano, por ato de uma vontade obsessiva e acaba como místico desvairado. Tomado como louco, quando então é rebaixado de seu pedestal e deportado para Espanha, aproxima-se do Colombo de Roa Bastos, que é fabulado a partir do mito de Dom Quixote, o delirante cavaleiro andante de Miguel de Cervantes.

A transmutação de Colombo na figura do louco deve-se, segundo a autora, ao cego afã de Colombo de conferir materialidade ao paraíso bíblico:

Assim como Dom Quixote, ele se submerge no reino da fantasia criando para si uma supra-realidade, em função da qual acredita poder recuperar a condição edênica. O Colombo de Posse, narrado a partir da categoria do fantástico, transforma-se num mitômano alucinado, que acaba dilacerando o tempo e o espaço. (MILTON, 2007, p. 22)

Como visto anteriormente, Colombo, amparado pelo soldado Swedenborg, faz das novas terras o Paraíso terrestre. Conforme veremos ainda, no capítulo IV, nesse espaço o almirante permanece alheio a tudo e a todos, criando assim, sua supra-realidade e provocando a dilaceração do tempo e espaço como observa Heloísa Costa Milton (2007).

Enfim, esses são os personagens que protagonizam o romance, junto a muitos outros personagens também históricos, como o Imperador Carlos V, o rei Henrique IV (o impotente), sua ilegítima filha (a Beltraneja), Beatriz de Bobadilla e outros. Vale lembrar, também, a presença dos fiéis cronistas reais, os “donos da História”: o velho Oviedo, Pedro Mártir e o frei Bartolomé de las Casas.

anonimato, a delícia de uma vida sem grandeza. Montar uma farmácia em Flandes ou uma mercearia no Porto. Fugir da História!

¹⁷⁶ Professora da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. MILTON, Heloisa Costa. Visões e versões da história: Cristóvão Colombo na ficção hispano-americana. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras – UFSM. Santa Maria - RS, N. 35, p.13-29, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r35/art1.pdf>. Acesso em: 30 set. 2009.

¹⁷⁷ Cristóvão Colombo também é o objeto de estudo da autora em sua tese de doutorado. MILTON, Heloísa Costa. *As histórias da história*. Relatos literários de Cristóvão Colombo. São Paulo: FFLCH-USP, 1992.

2.1.4 A metaficção

Lucinda me tiene preparada una sorpresa: una resma de papel imitación pergamino, del que fabrica su tío de Córdoba. En cada folio hay un escudo de agua que transparenta la insignia de los Cabeza de Vaca.

– Es para que Vuestramercé siga escribiendo, ya que me dijo la otra vez que lo que había escrito no era verdad o era “la poca verdad...” [...] Es en este papel que divago al atardecer. (LAC, 2005, p. 31)¹⁷⁸

O texto, que se autorreferencia, que tem um narrador que tece comentários e explicações sobre o processo de criação da narrativa, é outra característica do romance histórico contemporâneo que, provavelmente, tem como fonte de inspiração os contos de Borges. Segundo Menton (1993, p. 43), “no se le puede negar a Borges su influencia en poner de moda las frases parentéticas, el uso de la palabra “quizás” y sus sinónimos, y las notas, a veces apócrifas, al pie de la página”.¹⁷⁹

Conforme sinalizado ao longo desta dissertação, *Los perros del paraíso* apresenta um narrador heterodiegético que, além de organizar a narrativa, tece comentários e críticas com o uso de uma espécie de metanarração. Esse narrador explora não só as condições de sua própria produção, mas também realiza uma constante crítica literária a respeito da construção das narrativas históricas em geral: “[l]os cronistas no retienen el texto de aquella proclama; como siempre, captan lo fácil” (PP, 1989, p. 48).¹⁸⁰ O discurso histórico é sempre questionado, de forma a demonstrar que nem tudo o que pode ter acontecido foi registrado pela História oficial: “[l]o ocurrido a partir de entonces, en aquellas cuatro jornadas anteriores al matrimonio por lo civil, no ha sido detallado por la crónica. Los testigos juramentados, los SS, no dejaron traslucir detalles” (PP, 1989, p. 54).¹⁸¹

O narrador protagonista de *El largo atardecer del caminante* relata o processo de construção de sua nova autobiografia, desde quando recebeu da jovem Lucinda uma resma de papel até o momento que encerra a obra e decide guardá-la em uma das estantes da Biblioteca

¹⁷⁸ Lucinda me tem preparado uma surpresa: uma resma de papel imitação pergamino, do que fabrica seu tio de Córdoba. Em cada folha há um escudo de água em que transparece a insígnia dos Cabeza de Vaca. – É para que o Senhor continue escrevendo, já que me disse, da outra vez, que o que havia escrito não era verdade ou era “a pouca verdade...” [...] É neste papel que divago ao atardecer.

¹⁷⁹ Não se pode negar a Borges sua influência em colocar em moda frases parentéticas, o uso da palavra “talvez” e seus sinônimos, e as notas, às vezes apócrifas, de pé da página.

¹⁸⁰ Os cronistas não conservam o texto daquele proclama; como sempre, captam o fácil.

¹⁸¹ O ocorrido, a partir de então, naquelas quatro jornadas anteriores ao casamento no civil, não foi detalhado pela crônica. As testemunhas juramentadas, os SS, não deixaram transparecer detalhes.

da Torre de Fradique, para que não se perca no esquecimento, tal como acontece no final do conto de Borges *El libro de arena*.¹⁸²

Desde que comencé a tomar estas notas, y sobre todo desde que Lucinda me regaló la resma de papel, me sentí libre en la intimidad de las páginas. [...] Me subiré como pueda hasta alcanzar el estante más alto y lo acomodaré entre los tomos de la *Summa Theologica* que los curas no frecuentan mucho (hoy, para ser obispo, no es conveniente ni mucha teología, ni mucho cristianismo). (LAC, 2005, p. 268-269)¹⁸³

Ao presentear o velho conquistador com uma resma de papel, a jovem Lucinda novamente lhe oferece a possibilidade de viver e escrever um relato mais verdadeiro que o anterior. O processo dessa nova reescrita é marcado por todo um ritual:

Es sobre este regalo de Lucinda donde escribo con eso nuevo y extraño que llamaría libertad. Trato de llenar cada día dos o tres cuartillas. Me pongo al atardecer en mi escritorio desvencijado con el candil que me prepara doña Eufrosia. Pero antes me visto con medias finas y alguno de los viejos trajes que exhumé. Me visto como para visitarme a mí mismo y dialogar con los otros Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, los que ya murieron o merodean dentro de mí como almas en pena. Me sirvo una copa de xerés. Bastaría hasta que me salude a mí mismo. (LAC, 2005, p. 31)¹⁸⁴

E, seguindo esse ritual de escrita, o conquistador, assim como o narrador de *Los perros del paraíso*, critica o processo de construção do seu primeiro relato que, conforme vimos no capítulo anterior, está permeado de omissões, lacunas e intervalos inexplicados.

2.1.5 A intertextualidade

Se amamos verdadeiramente os textos, devemos, de vez em quando, amar (pelo menos) dois ao mesmo tempo. (GENETTE, 2005, p. 93)

Outra característica muito recorrente no romance histórico contemporâneo é a intertextualidade. García Márquez foi o grande inspirador dessa prática, ao introduzir, em *Cien años de soledad*, personagens de romances de Carpentier, Fuentes e Cortázar.

¹⁸²BORGES, 1989. p. 68-71.

¹⁸³Desde que comecei a tomar essas notas e, sobretudo, desde que Lucinda me presenteou com a resma de papel, eu me senti livre, na intimidade das páginas [...] Subirei, como puder, até alcançar a estante mais alta e o acomodarei entre os volumes da *Summa Theologica* que os sacerdotes não frequentam muito (hoje, para ser bispo, não é conveniente nem muita teoria, nem muito cristianismo).

¹⁸⁴É sobre este presente de Lucinda onde escrevo com esse novo e estranho que chamaria liberdade. Trato de preencher, cada dia, duas ou três folhas. Ponho-me cansado, ao entardecer, na minha escrivania, com o candeeiro que dona Eufrosia me preparou. Porém, antes, visto-me com meias finas e alguns dos velhos trajes que exumei. Visto-me como para visitar a mim mesmo e dialogar com os outros Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, os que já morreram ou vagueiam dentro de mim como almas penadas. Sirvo-me uma taça de vinho de xerez. Bastaria até que me cumprimente a mim mesmo.

Constituindo um diálogo, muitas vezes explícito, com outras obras literárias, a intertextualidade se concentra na teoria de que as ideias e imagens do texto são provenientes de uma leitura anterior. Segundo Menton (1993, p. 44), ainda que esse conceito teórico tenha sido elaborado, primeiramente, por Bakhtin, sua difusão deve-se aos escritos de Gérard Genette e de Julia Kristeva.¹⁸⁵ Para esta, todo texto se arma como um mosaico de citações, provenientes da absolvição e da transformação de outro(s). Genette desenvolve a ideia da escrita em palimpsesto, que, para Menton, é o exemplo extremo da intertextualidade. *Em liberdade* (1981),¹⁸⁶ de Silviano Santiago, é destacada, pelo crítico, como um exemplo de obra pertencente a essa categoria, a continuação apócrifa de *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos. Sendo assim, o que seria, então, essa escritura em palimpsesto? Segundo Genette:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente *hipertextos*), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor. (GENETTE, 2005, p. 5)

Pois bem, a partir do exposto, pode-se afirmar que, *Em liberdade*, apresenta-se como o diário (apócrifo) de Graciliano Ramos, escrito em forma de palimpsesto porque comporta uma inscrição anterior, que é de as *Memórias do cárcere*. Silviano Santiago apresenta-se, na obra, como o editor do diário de Graciliano Ramos, eliminando, assim, qualquer vínculo com a autoria do relato. Em nota de edição, informa aos leitores o processo de concretização da obra e atribui ao diário a função de “elucidar alguns pontos ainda pouco esclarecidos da biografia de Graciliano” (SANTIAGO, 2002, p. 14). Segundo o suposto editor, o diário foi escrito antes mesmo de *Memórias do cárcere*, sendo, portanto, a sua primeira versão. Ainda de acordo com esse editor, Graciliano Ramos não concluiu, sempre adiou o último capítulo da obra *Memórias do cárcere*, “por já ter escrito esse Diário — sequência natural da experiência na cadeia” (SANTIAGO, 2002, p. 14). Ainda que o editor do diário negue a influência deste sobre as memórias inacabadas de Graciliano, percebe-se, de forma clara, que *Em liberdade* constitui-se uma das camadas do palimpsesto, texto de “segunda mão”, que mantém um diálogo explícito com *Memórias do cárcere*, o texto anterior

¹⁸⁵KRISTEVA, 1974.

¹⁸⁶SANTIAGO, 2002.

na linha do tempo, que Genette (2005, p. 19) chamaria hipotexto. A essa relação, em que se une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto), Genette denomina hipertextualidade, que seria um dos cinco tipos de relações transtextuais do texto, sendo que os outros quatro são: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade e a arquitextualidade.

Segundo a historiadora Sandra Pesavento,¹⁸⁷ palimpsesto é uma palavra grega surgida no século V a. C., depois da adoção do pergaminho para o uso da escrita. O palimpsesto (pergaminho do qual se apagou a primeira escritura para reaproveitamento como suporte para outro texto) teve seu uso generalizado devido à escassez de pergaminhos nos séculos de VII a IX. Para essa historiadora, a escrita em palimpsesto, ao possibilitar a acumulação de marcas de historicidade deixadas no tempo, atua também no plano das recordações, de modo a recuperar lembranças e experiências que jazem na esfera do inconsciente, não se fixando somente nos traços materiais ou de escrita:

Esta definição primeira do palimpsesto nos fornece uma chave para os olhos do historiador, quando se volta para o passado. Há uma escrita que se oculta sobre outra, mas que deixa traços; há um tempo que se escoou mas que deixou vestígios que podem ser recuperados. Há uma superposição de camadas de experiência de vida que incitam ao trabalho de um desfolhamento, de uma espécie de arqueologia do olhar, para a obtenção daquilo que se encontra oculto, mas que deixou pegadas, talvez imperceptíveis, que é preciso descobrir. (PESAVENTO, 2004, p. 26)

Essa recuperação da experiência, por meio do trabalho de desfolhamento, remete-nos ao historiador dos cacos, abordado por Benjamin, o “artesão” da modernidade, o *bricoleur*, que recolhe os resíduos dispersos, implícitos e imperceptíveis, a fim de reconstruí-los e adaptá-los a novas funções e usos. Genette também faz essa observação; segundo ele:

A hipertextualidade, à sua maneira, é o domínio da bricolagem. [...] a arte de “fazer o novo com o velho” tem a vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos do que os produtos “fabricados”: uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga, e a dissonância entre esses dois elementos co-presentes dá sabor ao conjunto. [...] Essa duplicidade do objeto, na ordem das relações textuais, pode ser figurada pela velha imagem do palimpsesto, na qual veremos, sobre o mesmo pergaminho, um texto se sobrepor a outro que ele não dissimula completamente, mas deixa ver por transparência. (GENETTE, 2005, p. 91)

¹⁸⁷PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços Revista do Programa de Pós-graduação em História da UFSC*, Florianópolis/SC, v. 11, p. 25-30, 2004. ISSN 1414-722x. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewPDFInterstitial/334/9893>>. Acesso em: 30 set. 2009.

No hipotexto *Memórias do Cárcere*, Graciliano relata experiências vividas durante os dez meses e dez dias em que ficou preso, encarcerado, arbitrariamente, no período de 03 de março de 1936 a 13 de janeiro de 1937, durante o governo de Getúlio Vargas. O hipertexto *Em liberdade* recolhe “cacos” dispersos na memória e mostra que a saída do cárcere não livrou Graciliano da prisão: “[n]ão *estou* preso, é claro; mais importante: não *sou* preso. Tiro o meu corpo da prisão dos homens e retiro a minha vida da cadeia divino-humana dos poderosos” (SANTIAGO, 2002, p. 31). O ex-prisioneiro não conseguia libertar-se; todo o seu corpo, marcado como um palimpsesto, carregava resquícios da prisão, que traziam lembranças e sofrimentos que ele desejava eliminar. Como em um palimpsesto, a experiência da liberdade estava sobreposta à experiência do cárcere.

De forma muito parecida constitui-se *El largo atardecer del caminante*, de Abel Posse. Podemos dizer que a obra apresenta-se como uma autobiografia apócrifa de Cabeza de Vaca, o hipertexto, o texto de “segunda-mão”, reescrito no palimpsesto cuja inscrição anterior era *Naufrágios e Comentários*. Em diálogo explícito com o relato “oficial” do conquistador, a autobiografia ficcionalizada recupera lembranças e experiências vividas por ele na América, alternadas com a vida na Sevilha de 1557. Como um *bricoleur*, o velho Cabeza de Vaca vai juntando os restos de sua vida para nos apresentar duas versões, distanciadas aproximadamente vinte anos uma da outra, da suposta biografia de um mesmo homem: o Cabeza de Vaca jovem, do passado, e o velho, do presente da enunciação. Da mesma forma que a experiência da liberdade do Graciliano de *Em liberdade* estava sobreposta à do cárcere, a do velho Cabeza de Vaca de Sevilha também estava sobreposta ao do que viveu, por quase dez anos, na América:

No. Nada me une ya a mi pueblo ni a la ciudad de mi infancia (que es la misma, pero yo cambié). [...] No. Ya soy definitivamente otro. La vida, los años, me fueron llevando lejos de mi pueblo. Ya ni su gracia, ni su odio, ni su hipócrita silencio, ni la alegría de sus macarenas, me pertenece. Soy otro. (LAC, 2005, p. 118-119)¹⁸⁸

Conforme veremos, com mais detalhes, no capítulo seguinte, o conquistador tem sua vida completamente modificada após a experiência do naufrágio. De volta a Espanha, ele não se reconhece mais, sente-se “outro” no seu próprio espaço. Com a vida e o corpo marcado, rasurado como um palimpsesto, não consegue se adaptar facilmente aos antigos

¹⁸⁸ Não. Nada já me une a meu povo nem a minha cidade de infância (que é a mesma; porém, eu mudei). [...] Não. Já sou definitivamente outro. A vida, os anos me foram levando para longe de meu povo. Nem sua graça, nem seu ódio, nem seu hipócrita silêncio, nem a alegria de suas macarenas me pertence. Sou outro.

costumes: “[e]ra outra vez don Alvar Núñez Cabeza de Vaca, el señor de Xerés. Pero era otro, por más que yo simulase. Era ya, para siempre, otro” (LAC, 2005, p.179).¹⁸⁹

Los perros del paraíso caracteriza-se como um texto de “segunda-mão”, que tem variados hipotextos de diferentes épocas e autores: além dos relatos oficiais dos cronistas reais, cartas e os diários de bordo do Almirante, o romance de Abel Posse, conforme vimos ao longo da dissertação, estabelece diálogo, principalmente, com as ideias e imagens literárias de Borges. Também atuam como hipotextos de Posse a obra de Valle-Inclán, Swedenborg, Nietzsche e outros. Posse atribui a Inmanuel Ben Salomó (poeta romano do século XIII) um suposto poema cantado pelas mães judias, cujas vozes profundas, “sem resignação nem fúria”, choram pela partida de seus filhos. Trecho que não pode menos que evocar o choro das mães da Praça de Maio, de Buenos Aires que, desesperadamente, clamam por notícias de seus filhos desaparecidos durante o período da ditadura:

*¡Oh Dios, aunque me mataras
Esperaría en ti.
En ti me refugiaría!* (PP, 1989, p. 135)¹⁹⁰

Também faz referência a versículos da Bíblia Sagrada:

*Luminosa, te inviste,
la gloria del Señor
Sobre ti
el Señor es lámpara
(Isaías, 60, I y II)* (PP, 1989, p. 178)¹⁹¹

Destaca-se, ainda, intertextualidade com muitos poemas da tradição oral indígena. A citação seguinte é de autoria do poeta sagrado Quetzalcoatl:

*Toda luna
Todo año
Todo día
Todo viento
Camina y pasa.
También toda sangre
llega al lugar de su quietud.* (PP, 1989, p. 129)¹⁹²

¹⁸⁹Era, outra vez, Dom Alvar Núñez Cabeza de Vaca, o senhor de Xerés. Porém, era outro, por mais que eu simulasse. Era já, para sempre, outro.

¹⁹⁰Oh Deus, ainda que me matasses / Esperaria em ti. / Em ti me refugiaría!

¹⁹¹Luminosa, te investe, / a glória do Senhor / Sobre ti / o Senhor é luz / (Isaías, 60, I e II).

¹⁹²Toda lua / Todo ano / Todo dia / Todo vento / Caminha e passa / Também todo sangue / chega ao lugar de sua quietude.

Aparecem, também, quatro supostas estrofes do *Libro de los linajes* del Chilam Balam de Chumayel¹⁹³ da cultura maya. Dentre elas, ressalta-se a última estrofe, que anuncia o começo de uma nova época de destruição, a da era do Sol:

[...]

*Estamos seguros. Hemos hecho la experiencia.
Ha comenzado la era del Sol en Movimiento
que sigue a las edades del Aire, el
Fuego, el Agua y la Tierra. Este es
el comienzo de la edad final, nació
el germen de la destrucción y de la
muerte. El sol en Movimiento, el Sol
en la tierra, eso pasará.*

(*Libro de los Linajes* del Chilam Balam de Chumayel.) (PP, 1989, p. 256)¹⁹⁴

E, para finalizar, temos *El arpa y la sombra*, de Carpentier, que é aludida, não só pela correspondência temática e seus códigos estéticos, mas também de forma explícita, no romance:

Ante ella, la reina, su carne se retrajo sin posibilidad de movimiento alguno. (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. La intimidación del plebeyo fue total en el aspecto físico. Total, en cambio, fue su descaro metafísico y así alcanzó la liberación del panorgasmo). (PP, 1989, p. 127)¹⁹⁵

Para o narrador de *Los perros del paraíso*, Carpentier se equivoca, quando supõe uma união sexual entre Cristóvão Colombo e Isabel, pois, diante da rainha, o almirante permaneceu sexualmente paralisado. Fato que, segundo o narrador, explica-se devido à

¹⁹³ *Libro de los linajes del Chilam Balam*, de Chumayel, faz parte de um conjunto de aproximadamente dezessete livros que precedem de distintos povoados da península de Yucatan. Conforme sinopse da edição da Fondo de Cultura Económica, *El libro de los libros de Chilar Balam* (2004), editado por Alfredo Barrera Vasquez e Silvia Rendón, a obra introduz o leitor no extraordinário mundo do espírito da cultura maya. Sua origem se remonta à época colonial. Movidos pelo objetivo de conservar a identidade local, alguns maias, de linhagens ilustres, transpuseram antigos textos hieroglíficos ao sistema de escrita aprendido dos freis espanhóis. Cada livro contém diversos tipos de escritos de diferentes épocas: religiosos, históricos, cronológicos, astronômicos, médicos e poéticos. (Cf. <<http://www.livrariacultura.com.br/scripts/cultura/resenha/resenha.asp?nitem=3188716&sid=89871766111123791577811681&k5=21D1EC92&uid>>. Acesso em: 08 jan. 2010.)

¹⁹⁴ [...] / Estamos seguros. Fizemos a experiência / Começou a era do Sol em Movimento / que segue às idades do Ar, o / Fogo, a Água e a Terra. Este é / o começo da idade final, nasceu / o germe da destruição e da / morte. O Sol em Movimento, o Sol na Terra, isso passará.

¹⁹⁵ Ante ela, a rainha, sua carne se retraiu, sem possibilidade de movimento algum. (Por isso, erra o grande Alejo Carpentier quando supõe uma união sexual, completa e livre, entre o navegante e a soberana. A nobre vontade democratizadora leva a Carpentier a esse erro escusável. Porém, é absolutamente irreal. A intimidação do plebeu foi total, no aspecto físico. Total, ao contrário, foi seu descaramento metafísico e, assim, alcançou a liberação do *panorgasmo*.)

diferença de classe dos dois, que “no sería difícil hoy, a la luz de la ciencia psicoanalítica, explicar-se” (PP, 1989, p. 126).¹⁹⁶

Dessa forma, com suas estruturas em palimpsesto, *Los perros del paraíso* e *El largo atardecer del caminante* dialogam, parodicamente, com relatos históricos e escritos filosóficos, de forma a questionar o discurso oficial, explicitando, assim, sua condição pós-moderna. As obras de Posse caracterizam-se como um tipo de escrita “bastarda”, conceito recorrente na tese de doutorado de Telma Borges da Silva.¹⁹⁷ O conceito de bastardia, elaborado a partir da obra de Rushdie, advoga em favor de uma deslegitimação. Rushdie não utiliza seus hipotextos (*Os lusíadas*, *El Cid*, *Dom Quixote*) a fim de se prender a uma tradição, mas para evidenciar os possíveis trânsitos de textos canônicos com não-canônicos. De acordo com Telma Borges da Silva, a bastardia literária constitui-se como um desvio consciente do cânone:

Um mecanismo que permite repensá-lo sem o deslocamento da zona de conforto e de destaque em que foi colocado, mas situando no mesmo plano que o seu os discursos não-legitimados. Enquanto, na escrita, a letra torna-se bastarda por alterações em sua grafia, no contexto literário, a bastardia é uma ação deliberada de suplementar o discurso do pai, uma vez que a legitimação silenciaria esse suplemento e o organizaria num espaço orgânico e simétrico. (SILVA, 2006, p. 207)

A escrita bastarda configura-se, assim, como aquele tipo de escrita que tem como objetivo romper com fronteiras e binarismos. O caráter não-legítimo e incompleto da bastardia é que permitirá que sejam criados laços inusitados com seus possíveis pais: “[n]o desejo de discutir a origem, demonstrar os diversos trançamentos de linhagens, o bastardo não só ocupa um espaço liminar, mas também transita nas margens e nos centros” (SILVA, 2006, p. 172). Ainda de acordo com a autora, a bastardia literária é uma proposta que desterritorializa os referentes “legítimos” e também atua de forma a contemplar versões esquecidas da História; ou seja, com seus registros apócrifos.

Enfim, conforme já sabemos, Abel Posse, longe de ser um Pierre Menard¹⁹⁸, também não tem a pretensão de uma reescrita literal de seus hipotextos. O “laço” entre os textos acontece de forma bem oposta. O relato histórico de Cabeza de Vaca, bem como os de Cristóvão Colombo, são tomados pelo autor justamente para dar “voz” a possíveis hiatos e

¹⁹⁶Não seria difícil, hoje, à luz da ciência psicoanalítica, explicar-se.

¹⁹⁷SILVA, Telma Borges da. *A escrita bastarda de Salman Rushdie*. 2006. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: UFMG, 2006. Disponível em: <www.bibliotecadigital.ufmg.br/.../tese_telma_final_set_2006.pdf>.

¹⁹⁸“Pierre Menard, autor del Quijote” conto do livro *Ficciones* de Borges que descreve o audacioso projeto do romancista francês Pierre Menard de “produzir páginas que coincidissem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes”. (BORGES, 1982, p. 33)

lacunas que tenham sido deixados para trás pela historiografia, questionando, assim, suas “origens” e os referentes “legítimos” do discurso “pai”.

2.1.6 Conceitos bakhtinianos

Que un argentino haya escrito una novela acerca de Cristóbal Colón, quien se asocia más con la historia del Caribe, durante un periodo en el que sus compatriotas estaban investigando con actitud revisionista la historia nacional dentro del contexto de la dictadura militar de 1976-1983 puede parecer un acto escapista y hasta antipatriótico, pero está totalmente armonizado con el carácter irónico, dialógico, carnalesco — en fin, bajtiniano — del texto. (MENTON, 1983, p. 102-103)¹⁹⁹

Como última característica do romance histórico contemporâneo, Menton destaca quatro conceitos bakhtinianos que aparecem, com frequência, nas obras: a dialogia, o carnalesco, a paródia e a heteroglossia.

Contemporâneo dos formalistas, Mikhail Bakhtin publica suas primeiras obras também nas décadas de 1920 e 1930; porém, elas só tiveram repercussão no Ocidente a partir da década de 1970. De acordo com Menton (1993, p. 45), a essa época deve-se também o que foi, provavelmente, o primeiro estudo crítico hispânico publicado sobre o autor na América Latina, no ano de 1979, na *Revista Iberoamericana*, intitulado “Carnaval/Antropofagia/Parodia”, de Emir Rodríguez Monegal.

O linguista russo mantinha forte atenção para a forma, mas, contrariamente aos seus pares formalistas, utilizava sempre conteúdo social e histórico. Para Bakhtin, as noções de história e cultura são fundamentais. Extremamente inovador, apresenta, no texto “Epos e romance” (1998), uma visão antiformalista, ao tratar, separadamente, a epopeia e o romance, pois, tradicionalmente (formalmente), o romance era considerado uma derivação da épica (narração). Em Bakhtin, as noções de tempo, espaço, sociedade e história estão sempre associadas, o que resulta muito produtivo para se pensar a escrita de Abel Posse. De forma burlesca, o autor carnavaliza situações e personagens, dialogando intensamente com o inventário medieval popular levantado pela obra bakhtiniana. O fator social, a destronização do cânone, a heteroglossia — os diferentes falares —; a multiplicidade de vozes que cruzam o

¹⁹⁹Que um argentino tenha escrito um romance sobre Cristóvão Colombo que se associa mais com a história do Caribe, durante um período em que seus compatriotas estavam investigando, com atitude revisionista, a história nacional no contexto da ditadura militar de 1976-1983, pode parecer escapista e até antipatriótico; porém, está totalmente harmonizado com o caráter irônico, dialógico e carnalesco — enfim, bakhtiniano — do texto.

texto literário; o grotesco, o corpo em permanente interação com o exterior tem um lugar preponderante; o riso e a ironia são elementos fundamentais, presentes nos romances de Abel Posse.

Bakhtin, no entanto, a fim de que seus postulados não fossem utilizados indevidamente, chama a atenção, ao analisar a obra de Rabelais, tanto no texto da cultura popular na Idade Média (1993) quanto no texto do *cronotopo* (1998), para o fato de o burlesco e a ironia da paródia medieval, assim como o grotesco, não se parecerem nada com o grotesco literário puramente formal da época moderna. O riso, o humor, a degradação, a comida perdem seu antigo *pathos*; sua ligação, sua unidade com a vida laboriosa de uma unidade social, para se transformarem num pequeno assunto privado. Para Bakhtin, esses recursos modernos também degradam, mas com um caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora. Sendo assim, qual seria, então, a intenção, o rendimento, a justificativa de seu uso hoje? Esses artifícios narratológicos, na obra de Abel Posse, seriam utilizados somente com esse caráter negativo?

Uma possível resposta a essa questão encontra-se na ideia de oposição e negação que está muito ligada ao inventário medieval bakhtiniano em relação ao cânone moderno:

[...] Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. [...] Contrariamente às exigências dos cânones modernos, o corpo é sempre uma idade tão próxima quanto possível do nascimento ou da morte. (BAKHTIN, 1993, p. 23)

Essa ideia de oposição pode ser interpretada como a intenção crítica do uso desses artifícios na obra contemporânea de Posse. A degradação, o humor e o burlesco podem ser vistos como formas de negação dos discursos históricos considerados como oficiais e legitimados. Assim como Bakhtin, Abel Posse questiona o cânone moderno, o discurso do “pai”, do qual nos fala Telma Silva, ao expor as “imperfeições” de seus personagens históricos, colocando em evidência a incompletude da História, que também se mostra inacabada e imperfeita: “[c]omer, follar, cagar. Fonda, burdel, jamerdana. He aquí un hombre que opera exclusivamente en torno a la esencia, como dijo el sarcástico Bradomín. Son en realidad los tres verbos de esta nueva España rica y poderosa. Una Roma que pronto se irá deshaciendo en Babel” (LAC, 2005, p. 50).²⁰⁰

²⁰⁰Comer, transar, cagar. Pensão, bordel, matadouro. Aqui está um homem que opera exclusivamente na sua essência, como disse o sarcástico Bradomín. Em realidade, são os três verbos desta nova Espanha rica e poderosa. Uma Roma que logo se desfará em Babel.

Os diálogos paródicos e irreverentes enunciados pelos índios, sobre a chegada dos supostos bondosos deuses — os conquistadores espanhóis, montados em cavalos e cobertos de armaduras de metal —, extremamente irônicos e críticos, chegam a ser sarcásticos. Um humor corrosivo, que estabelece conexão com a história recente:

— ¡Oh, son seres maravillosos, los que llegan! Hijos de la mutación. ¡Generosos! Una infinita bondad los desgarran: se quitarán el pan de la boca para saciar el hambre de nuestros hijos. Sé que un dios humano les manda amar al otro como a sí mismo. Serán incapaces de traernos muerte: detestan la guerra. Respetarán nuestras mujeres. [...] Si ven a un herido, le besan la llaga y lo curan. Alimentan gratuitamente al hambriento. Guían al ciego. Odian las riquezas porque en ellas ven trampas de los tzitzimines, los diablos. (PP, 1989, p. 129-130)²⁰¹

Esses procedimentos narrativos são presenças constantes na obra e funcionam como ferramentas de desdramatização. Todos os atos que a sociedade pré-hispânica afirma que a sociedade ocidental seria incapaz de praticar são ocorrências praticadas na atualidade.

Bakhtin apresenta o carnaval como método: o riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. O riso, o burlesco, o sarcástico, ao mesmo tempo em que negam, também afirmam.

O burlesco e o humor também aparecem em *El largo atardecer del caminante*; nesta obra, porém, o protagonista parece não ter a preocupação de utilizar esses artifícios com o objetivo de desdramatizar a narrativa, já que os expõe de forma clara, sem usar de procedimentos mais sutis para isto. Por meio da releitura de seu passado, a personagem Cabeza de Vaca chega a debochar de si mesma:

Releyéndome ahora, encuentro que mi silencio de seis años, resuelto con página y media de mi libro, es lo suficientemente descarado y evidente como que para los estúpidos inquisidores de la Real Audiencia y del Consejo de Indias no sospechasen nada. A los tontos hay que sorprenderlos con lo absurdo, que es lo que más bien creen. Me ref de mi descarado [...] (LAC, 2005, p. 76)²⁰²

²⁰¹ — Oh, são seres maravilhosos, os que chegam! Filhos da mutação. Generosos! Uma infinita bondade os acompanha: tirarão o pão da boca para saciar a fome nossos filhos. Sei que um Deus humano os manda amar ao outro como a si mesmo. Serão incapazes de nos trazer morte: detestam guerra. Respeitarão nossas mulheres. [...] Si veem um ferido, o beijam a chaga e o curam. Alimentam gratuitamente o faminto. Guiam ao cego. Odeiam as riquezas, porque nelas veem armadilhas dos *tzitzimines*, os diabos.

²⁰² Relendo-me agora, encontro que meu silêncio de seis anos, resolvido com uma página e meia de meu livro, é o suficientemente descarado e evidente como que para os estúpidos inquisidores da Real Audiência e do Conselho das Índias não suspeitassem de nada. Aos tontos há que surpreendê-los com o absurdo, que é o que mais bem creem. Ri-me de meu descaramento [...]

De forma completamente irônica, o velho conquistador chega a rir, quando pensa que aos inquisidores e ao Conselho das Índias bastaram apenas uma página e meia do seu relato para justificar seis anos de sua aventura na América. Aqui, o caráter carnavalesco se afirma mediado por discursos parodizados e pela presença da degradação do sublime. Os inquisidores e conselheiros das Índias são rebaixados e, para esses, realmente não há pretensões regeneradoras, de comunhão com a força produtora da terra e do corpo, conforme propõe Bakhtin.

Conforme já mencionado no primeiro item deste capítulo, Posse faz uma análise de *Los perros del paraíso* que destaca o método lúdico utilizado pelo autor para fazer uma denúncia de poder. Entre os aspectos da obra mais explorados por Menton, em sua análise, está o humor pós-moderno e o dialogismo: “[l]as voces que se oyen en la novela son a menudo polémicas y contradictorias” (MENTON, 1993, p. 103).²⁰³ Ao longo do seu estudo, Menton vai mapeando fragmentos que atestam a ressonância de vozes contraditórias das personagens do romance. Em Cristóvão Colombo, por exemplo, essas aparecem ainda na infância: “[d]e niño sufre golpizas de su cuñado y de sus primos por atreverse a ser distinto. Los queseros y los sastres resienten “la subversiva presencia del mutante, del poeta” y su deseo de ser navegante” (MENTON, 1993, p. 110). Para Menton, o narrador do romance não só vê o Almirante como um homem de crenças e convicções ambíguas e contraditórias, mas também o classifica como um anfíbio, fazendo que, com isso, ele também se torne biologicamente ambíguo: “[e]ntre el segundo y tercer dedo de cada pie había una membranita unitiva, como la de los patos y otros animales de ambiente acuático-terrestre. El Almirante era palmípedo y — ya no había dudas: preferentemente anfibio” (PP, 1989, p. 222).²⁰⁴

A rainha Isabel, personagem marcada por um discurso contraditório, ao mesmo tempo em que apoia e financia a viagem de Colombo, é a grande responsável pelo aumento da atividade de Inquisição no romance: “[e]s necesario matar lo más ligero posible para que el alma del condenado salga del cuerpo con la mayor seguridad de salvarse. Eso sí: sed hospitalarios y caritativos con los viandantes” Isabel leía las *Instrucciones* para la Santa Hermandad. Firmó con decisión” (PP, 1989, p. 87).²⁰⁵

²⁰³ As vozes que se ouvem no romance são, no mínimo, polêmicas e contraditórias.

²⁰⁴ Entre o segundo e o terceiro dedo de cada pé, havia uma membranhinha unitiva, como a dos patos e outros animais de ambiente aquático-terrestre. O Almirante era palmípede e — já não cabiam dúvidas: preferentemente anfíbio.

²⁰⁵ É necessário matar o mais rápido possível, para que a alma do condenado saia do corpo com a maior segurança de se salvar. Assim, seja hospitaleiro e caridoso para com os que chegam”. Isabel lia as *Instruções* para a Santa Irmandade. Assinou com decisão.

Posse também apresenta a sociedade inca-asteca por meio de sua lente dialógica, ao promover a inversão dos discursos dos que narram a invasão e a Conquista de novas terras:

— ¿Vale la pena invadir las tierras de los pálidos? — preguntó Huamán, escéptico, al *tecuhli* de Tlatelolco.

— Se pueden conquistar esas tierras, dominarlas — dijo el *tecuhli* como si no lo hubiese escuchado.

Huamán ya sabía que querían veinte o treinta mil de aquellos brutos pálidos para inaugurar, en el año azteca 219, el tempo de *Huitzilopochtli* y conjurar el drama de la anemia solar. “Una sola es la sangre del mundo, de la fiesta, del hombre o del dios” (PP, 1989, p. 32)²⁰⁶

Menton também sugere que o caráter dialógico de *Los perros del paraíso* revela-se, também, na afirmação e na subversão da historiografia:

Dentro de la misma tradición de Borges, García Márquez, Vargas Llosa, Fernando del Paso y Hayden White, Posse desconfía de los historiadores. El narrador hasta los acusa explícitamente de suprimir la verdad, sobre todo en cuanto a la motivación de los negociantes que respaldaron la expedición de Colón. [...] Sin embargo, la historicidad de la novela parece afirmarse con los bosquejos cronológicos que preceden a cada una de las cuatro partes. (PP, 1989, p. 119)²⁰⁷

Aqui fica apenas um pequeno recorte a que se propõe a pesquisa de Menton sobre o romance histórico contemporâneo. A seguir, vejamos, em capítulos distintos, sob outras lentes, aspectos que se destacam, mais especificamente, nos dois grandes protagonistas destas histórias.

²⁰⁶— Vale a pena invadir as terras dos pálidos? — perguntou Huamán, céptico, ao *tecuhli de Tlatelolco*. Podem conquistar essas terras, dominá-las — disse o *tecuhli*, como se não o houvesse escutado. Huamán já sabia que queriam vinte ou trinta mil daqueles brutos pálidos para inaugurar, naquele ano asteca 219, o tempo de *Huitzilopochtli* e conjurar o drama da anemia solar. “Um só é o sangue do mundo, da fera, do homem ou do deus”.

²⁰⁷Dentro da mesma tradição de Borges, García Márquez, Vargas Llosa, Fernando del Paso e Hayden White, Posse desconfia dos historiadores. O narrador até os acusa, explicitamente, de suprimir a verdade, sobretudo quanto à motivação dos negociantes que respaldaram a expedição de Colombo. [...] No entanto, a historicidade do romance parece afirmar-se com os esboços cronológicos que precedem cada uma das suas quatro partes.

CAPÍTULO III

CABEZA DE VACA: ENTRECruZAR DE CULTURAS.

3.1 Embate de culturas

Em um quarto de século, os espanhóis tinham descoberto e ocupado as Antilhas, criando um mundo tenso, destruidor e instável. O suntuoso Paraíso com aléias verdes entrevisto por Colombo tornou-se rapidamente um morredouro para muitos europeus e uma vala comum para as populações indígenas.²⁰⁸

Bernand & Gruzinski, 2001, p. 272.

Conforme se sabe o encontro inicial das culturas europeias e americanas ocorreu de forma drástica e traumática: “[u]na de ellas pereció, casi totalmente, como fulminada. Transculturación fracasada para los indígenas y radical y cruel para los advenedizos” (ORTIZ, 1963, p. 101).²⁰⁹ Os índios foram os que mais incorporaram elementos da cultura europeia, pelo fato de terem sido vítimas do violento processo de aculturação a que foram submetidos pelo conquistador europeu.

O historiador e paleógrafo francês Serge Gruzinski, juntamente com a etnóloga Carmen Bernard, também francesa, ambos da *École de Hautes Études en Sciences Sociales* - Paris, profundos conhecedores da documentação americana, analisam, em *História do Novo Mundo: da descoberta à Conquista, uma experiência européia, 1492-1550* (2001), a Conquista da América em narrativa rica em detalhes e crítica. De maneira autorreflexiva, os autores²¹⁰ abordam o contato de confrontação do “eu” com o “outro”, resultante do encontro das culturas europeia e americana.

Os impérios americanos sofreram tragicamente, no que diz respeito ao genocídio de que foram objeto. Os ocidentais, conjugando espada, cruz e fome, serão responsáveis pela

²⁰⁸BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 272.

²⁰⁹Uma delas apareceu, quase totalmente, como fulminada. Transculturación fracasada, para os indígenas, e radical e cruel, para os recém-chegados.

²¹⁰Gruzinski viveu e realizou pesquisas sobre o assunto, durante sete anos, no México. Bernard, graduada em Antropologia pela Universidade de Buenos Aires, além de ter pesquisado no Peru e no Equador, tem, no currículo, doutoramento orientado por Claude Lévi-Strauss.

violenta redução, em cerca de vinte anos, conforme Bernand & Gruzinski, de quase 85% da população indígena original da Ilha de São Domingos:

Em 1517, os naturais da Hispaniola, como os das outras ilhas, já foram dizimados ou estão em via de extinção. Todos os números, se bem que aproximativos, são assustadores. Segundo Las Casas, a Hispaniola teria perdido mais de 3 milhões de indígenas, entre 1494 e 1508. Em 1516, de sua confortável Espanha, o cronista Pedro Mártir preocupa-se com a destruição, lembrando a estimativa de 1496: 1 ou 2 milhões de índios. O juiz Zuazo, alguns anos depois, deplorava uma queda de 1,3 milhões para 11 mil indígenas. (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 279)

As razões desse massacre são muitas: a superioridade das armas dos conquistadores, comparadas com o equipamento de guerra dos nativos, sugeria um combate desigual, apesar de a superioridade numérica dos nativos ser, então, gigantesca. Bernand & Gruzinski (2001, p. 323) destacam a astúcia e a organização de Cortés, que, diferentemente de seus precursores, havia concebido a expedição como uma empresa militar:

O conquistador podia contar com uma frota importante de 11 navios, 508 homens, mais outras centenas que compunham a tripulação, 17 cavalos, 32 arqueiros, 13 portadores de escopetas, 10 canhões de bronze e 4 pequenos falcões. Do outro lado, os habitantes do México eram talvez uns 20 milhões! Mas Cortés desconhecia esse dado e esta foi, provavelmente, uma das chaves de seu sucesso. [...] Frente aos índios determinados a vencer e que dispõem de uma esmagadora maioria numérica, Cortés inventa astúcias e táticas, organiza movimentos de tropas e consegue repelir o adversário, inflingindo-lhe pesadas baixas. (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 323)

Além do efeito surpresa dos cavalos, que conferiam maior mobilidade tática ao conquistador, o exército espanhol contava com a experiência das guerras da Itália, em decorrência de disputa de territórios com os franceses e dos conhecimentos de toda espécie reunidos na península, como, por exemplo, a Conquista de Granada, ocorrida também em 1492: “[o]s conquistadores tinham adotado a equitação, a gineta dos árabes, que os deixava com uma mão livre para lutar e permitia que os animais atacassem e dessem meia-volta com grande agilidade” (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 512).

Acrescenta-se a isso o efeito pânico e terror, provocado pelos canhões e armas de fogo, que proporcionou maior eficiência no combate a distância. O emprego de armas de aço — “notadamente as espadas e as facas em aço de Toledo, o mais resistente da Europa” (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 512) — lhes conferiu maior resistência, pois, do lado dos nativos, as armas empregadas eram arcos, flexas, pedras, lanças:

A vanguarda do exército inca era constituída por guerreiros armados com fundas, que faziam cair sobre o campo oposto uma verdadeira chuva de pedras; eram seguidos por batalhões armados de cacetetes e de machados com lâminas de sílex, de cobre ou de prata. Depois vinham homens armados com ayllu, arma de lançamento formada por três bolas de pedras reunidas por cordas que se enrolavam entre as pernas do inimigo. Em última posição vinham lanceiros e arqueiros, armados com escudos de madeira e de bambu, que usavam camisas forradas de algodão. Músicos escoltavam as forças do Inca: tamborins, flautas tubulares e conchas marinhas com um som poderoso que penetrava pelos vales provocando um eco aterrorizante. (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 507)

Maus-tratos de todo tipo — trabalho forçado, repressão às revoltas, caça aos escravos, deportação, ruptura com o meio-ambiente, sem contar a colaboração dada aos espanhóis pelos próprios nativos que passavam para o campo dos vencedores — fazem parte de um cenário bélico responsável por “engolir” quase toda uma sociedade. Se, antes da chegada das primeiras caravelas, os indígenas cultivam e retiravam da terra o próprio sustento, agora já não têm o que comer:

A subnutrição atinge populações que não conseguem mais, por falta de tempo e de liberdade, caçar e pescar. [...] As poucas culturas de subsistência que se mantêm sofrem com a devastação feita pelos porcos, verdadeira encarnação animal do impacto deixado pela irrupção dos cristãos. (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 279)

Nas obras de Abel Posse, é evidente o procedimento do autor de inserir, no discurso romanescos, resultados de pesquisas de outras disciplinas, em um esforço interdisciplinar. Assim, o leitor se depara, nele, com asserções, afirmações ou, diretamente, informações provindas de fontes que poderiam ser as de Gruzinski & Bernand (2001), por exemplo. Inúmeras citações do romance nos remetem à violência praticada pelos espanhóis e, no geral, à catástrofe humana que significou esse grande acontecimento histórico conhecido como Conquista e colonização de América. O discurso narrativo e ficcional do romance constitui-se como uma força problematizadora, que levanta questões sobre (ou torna problemático) o senso comum e natural da História:

Se iniciaron los envíos de indios para ser vendidos como esclavos en Sevilla. El primero fue de quinientas unidades. Pero aguantaban mal el viaje: morían de pulmonía o de tristeza, sin tener ese alivio invencible que es el ritmo musical de los negros de África. Mal negocio. (PP, 1989, p. 247)²¹¹

²¹¹Iniciaram as remessas de índios para serem vendidos, como escravos, em Sevilha. A primeira foi de quinhentas unidades. Aguentavam mal a viagem, porém: morriam de pneumonia ou de tristeza, sem ter esse alívio invencível que é o ritmo musical dos negros da África. Mau negócio.

Assim como o narrador posseano critica, adjetivando como um mau negócio o sistema de deportação de índios dos conquistadores, Bernand & Gruzinski (2001) o fazem, de forma muito parecida, com relação ao sistema de importação de escravos, cuja justificativa era a compensação de mão-de-obra indígena, que estava acabando e já não suportava mais o trabalho, de tanta debilidade:

As soluções que as autoridades espanholas, amplamente ultrapassadas pela catástrofe, imaginaram, com as idéias e os meios da época, só vieram detonar outros desastres humanos. Para compensar a falta de mão-de-obra e aliviar a sorte das populações submetidas, os defensores dos índios e da autoridade real — os hieronimitas que governaram a Hispaniola de 1517 a 1518, Las Casas em 1517 e depois o juiz Zuazo — pediram importação de escravos *bozales*, ou seja, de negros trazidos da África. Assim, já se abria outro capítulo da história da América, tão decisivo quanto à descoberta e à conquista européias. As “santas” intenções dos hieronimitas [...] contribuíram para o fim dos índios que, concentrados nas vilas, foram atacados por “varíolas pestilentas”. (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 281)

Contudo, a “ajuda” dos europeus só fez piorar uma situação que já estava no limite. Assim, os indígenas são atacados por um outro tipo de “armamento”, que também desconheciam: as inúmeras doenças trazidas não só pelos escravos africanos, mas também pelos europeus; ou seja: nessa guerra, além de seu armamento, o conquistador também contou — ainda que sem premeditação e vontade deliberada — com vírus de inúmeras doenças infecciosas trazidas da Europa, causando grandes epidemias às tribos indígenas, que não tinham resistência orgânica contra essas infecções. A sífilis (o “mal das índias”) e a varíola foram as doenças que mais mataram no Novo Mundo: “[a] varíola, que destruía a ilha de Cuba no final de 1519, penetrou no México com a frota lançada na perseguição de Cortés por Velázquez, primeira de uma longa série de epidemias que, em um século, quase acabarão com as populações indígenas do México” (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 332). A sífilis, segundo Bernand & Gruzinski (2001, p. 288), ataca desde a primeira viagem de Colombo e é responsável pela morte de mais de um terço dos que chegam. Um outro curioso “mal”, ao qual os europeus dão suma importância, tão ameaçador quanto a sífilis, pela mesma equivalência de sofrimentos causados, são as “devastações de um parasita, o bicho-de-pé (*nigua*), que se aninha e prolifera debaixo da epiderme, entre os dedos. Ele causa muitos problemas, se não for retirado a tempo: muitos perdiam os pés por causa dos bichos-do-pé” (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 288). Sem qualquer tipo de recurso, entregues à própria sorte, os índios e até mesmo os espanhóis recorrem aos poderes medicinais do tabaco:

“[p]ara fugir das dores lancinantes, alguns espanhóis, aprendem a fumar o tabaco, erva desconhecida e da qual os índios abusam em seus ritos diabólicos” (BERNAND & GRUZINSKI, 2001, p. 288).

Enfim, essas citações demonstram como os conquistadores, aproveitando-se de sua situação de “superioridade”, impuseram a cruz católica aos nativos, desconhecendo e arrasando praticamente todo tipo de cultura indígena, relegando-a, desde então, à clandestinidade ou à categoria de saber marginal.

3.2 *Contrapunteo*

Contrapunteo é o nome dado à técnica utilizada entre músicos e cantores rivais, quando se enfrentam para declamar versos improvisados. É um dos costumes mais representativos da cultura cubana, conhecido também no Brasil, principalmente no Nordeste, como repente. Normalmente acompanhado ao som de instrumentos musicais, vence o embate quem tiver maior capacidade de criação e improvisação. Os personagens do *contrapunteo* que se apresentam aqui são os cubanos *Don Tabaco* e *Doña Azúcar*. Neste caso, o enfrentamento dos pares oponentes se dá de forma bem distinta da que acabou de ser descrita por Bernard & Gruzinski. Quem personifica e dá voz ao varonil e moreno tabaco e à feminina branca açúcar²¹² é o antropólogo cubano Fernando Ortiz, um narrador que não deixa a desejar a nenhum dos famosos versadores cubanos. Ortiz tem como obra inspiradora o *Libro del buen amor*, uma espécie de *contrapunteo* entre *Don Carnal* com *Doña Quaresma*, do poeta Juan Ruiz, clérigo espanhol do século XIV conhecido como o Arcipreste de Hita.

A história desses dois personagens agrários fundamentais da história econômica de Cuba é marcada pela contradição: “[t]abaco y azúcar se contradicen en lo económico y en lo social” (ORTIZ, 1963, p. 1).²¹³ O que provoca tão radicais contrastes em personagens de um mesmo país e de um mesmo clima é a sua distinção biológica:

Una es planta gramínea y otro es planta solanácea. La una brota de retoño, el otro de simiente; aquélla de grandes trozos de tallo con nudos que se enraizan y éste de minúsculas semillas que germinan. La una tiene su riqueza en el tallo y no en sus hojas, las cuales se arrojan; el otro vale por su follaje, no por su tallo que se desprecia. La caña de azúcar vive en el campo largos años, la mata de tabaco sólo breves meses. Aquélla busca la luz, éste la sombra; día y noche, sol y luna. Aquélla ama la lluvia caída del cielo; éste el ardor nacido de la tierra. [...]Contraste

²¹²Aqui, o açúcar será considerado como palavra do gênero feminino.

²¹³Tabaco e açúcar se contradizem no econômico e no social.

siempre! Alimento y veneno, despertar y adormecer, energía y ensueño. (ORTIZ, 1963, p. 4)²¹⁴

O cultivo, a produção e o comércio do distinto tabaco, pois em uma caixa não há tabacos iguais, exige atenção especial, ao contrário da cana-de-açúcar, que cresce sozinha, sem necessidade de cuidados especiais:

Cuidado mimoso en el tabaco y abandono confiante en el azúcar; faena continua en uno y labor intermitente en la otra; cultivo de intensidad y cultivo de extensión; trabajo de pocos y tareas de muchos; inmigración de blancos y trata de negros; libertad y esclavitud; artesanía y peonaje; manos y brazos; hombres y máquinas; finura y tosquedad. En el cultivo: el tabaco trae el veguerío y el azúcar crea el latifundio. En la industria: el tabaco es de la ciudad y el azúcar es del campo. En el comercio: para nuestro tabaco todo el mundo por mercado, y para nuestro azúcar un solo mercado en el mundo. Centripetismo y centrifugación. Cubanidad y extranjería. Soberanía y coloniaje. Altiya corona y humilde saco. (ORTIZ, 1963, p. 5)²¹⁵

Nessa narrativa do *contrapunteo* do artesanal *Don Tabaco* e da moderna *Doña Azúcar*, Ortiz nos remete ao texto *O narrador*,²¹⁶ de Walter Benjamin. No referido texto, Benjamin, de forma melancólica e saudosa, recupera os narradores orais, os artesãos da linguagem que, com o advento da modernidade e o surgimento do romance, entram em vias de extinção. Romance e tradição oral, assim como tabaco e açúcar, têm naturezas fundamentalmente distintas. Nesse sentido, como se daria um *contrapunteo* cubano e alemão?

Como dizia Benjamin, para se narrar bem é preciso ser sábio: “[o] narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado” (BENJAMIN, 1996, p. 201). No *contrapunteo* cubano, no entanto, a individualidade é que faz a diferença. O sábio é o tabaco. Na produção tabaqueira, predomina a inteligência: “[e]n el tabaco el trabajador es por lo general más fino de modales y de intelecto. Y suele ser más individualizado y distinguida su persona. [...]. El buen tabaquero

²¹⁴Uma é planta gramínea e outra é planta solanácea. Uma brota de broto, a outra de semente; aquela de grandes pedaços de tronco com nós que se enraízam e, esta, de minúsculas sementes que germinam. Uma tem sua riqueza no tronco e não em suas folhas, que são eliminadas; a outra é melhor por sua folhagem, não por seu tronco, que se descarta. A cana-de-açúcar vive no campo longos anos; a mata de tabaco, apenas breves meses. Aquela busca a luz; esta, a sombra; dia e noite, sol e lua. Aquela ama a chuva caída do céu; esta, o ardor nascido da terra. [...] Contraste sempre! Alimento y veneno, despertar e adormecer, energia e sonho.

²¹⁵Cuidado mimoso no tabaco e abandono confiante no açúcar; tarefa contínua em um e trabalho intermitente no outro; cultivo de intensidade e cultivo de extensão; trabalho de poucos e tarefas de muitos; imigração de brancos e trato de negros; liberdade e escravidão; artesanato e peonagem; mãos e braços; homens e máquinas; delicadeza e tosquedad. No cultivo: o tabaco traz o vergueiro e o açúcar cria o latifúndio. Na indústria: o tabaco é da cidade e o açúcar é do campo. No comércio: para nosso tabaco, todo o mundo por mercado, e, para nosso açúcar, um só mercado no mundo. Centripetrismo e centrifugação. Cubanidade e estrangeirismo. Soberania e colonialismo. Altiya coroa e humilde fardo.

²¹⁶BENJAMIN, 1996, p. 197-221.

es un *maestro*. El tabaco es en cada paso la obra de un tabaquero” (ORTIZ, 1963, p. 40).²¹⁷ Na produção açucareira, ao contrário, predomina a força de toda a coletividade.

Nas palavras de Ortiz: “[d]iríase que el trabajo del azúcar es un oficio y el del tabaco es un arte. En aquél predominan máquinas y braceros, en éste siempre se exige la pericia individual del artesano” (ORTIZ, 1963, p. 38).²¹⁸ A exemplo do que ocorre com o tabaco, o mesmo pode-se dizer para o narrador oral, que tem como trabalho o ofício do artesão, o que “fia e tece enquanto ouve a história” (BENJAMIN, 1996, p. 205). O narrador oral é o que tem o dom de ouvir, é paciente, harmônico. Conforme dizia Benjamin, “exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro” (BENJAMIN, 1996, p. 204). É o que ouve uma história e a conserva, contando-a de novo. Esse estado de distensão, de relaxamento, cabe nas tabacarias, que se transformam em palco de leitura para atentos ouvintes operários: “[h]a sido posible establecer en las tabaquerías una costumbre tomada de los refectorios de los conventos y de las prisiones, cual es la de la lectura en voz alta para que la oigan todos los operarios mientras dura su tarea en el taller” (ORTIZ, 1963, p. 90).²¹⁹ Na modernidade dos engenhos de açúcar, no entanto, não há como escutar a voz humana: “[e]l azúcar se produce por una orquestación de máquinas ruidosas” (ORTIZ, 1963, p. 90).²²⁰

O amargo e aromático tabaco é planta indígena, do Ocidente, que os europeus descobriram quando aqui chegaram com Colombo. É fruto do selvagerismo, da barbárie. A doce e inodora cana-de-açúcar é planta estrangeira, do Oriente, que chegou à América pelas mãos do Almirante genovês. Assim como o narrador do romance, é fruto da civilização e da modernidade.

Na Literatura, o tabaco, coisa de gente grande, é representado por Dom Quixote, o fidalgo sonhador e fantasiado de cavaleiro andante; o açúcar, coisa de criança, Sancho Pança, o fiel e comilão escudeiro de Quixote. Dizem que o açúcar é obra dos deuses; o tabaco, dos demônios: “[e]l tabaco es, sin duda, maligno; de esa familia peligrosa y prolífica de las solanáceas. Ya por el viejo mundo eurásico las solanáceas inspiraban terrores, torturas, visiones y fantasías. La mandrágora producía locuras, ensueños y afrodisíacos” (ORTIZ,

²¹⁷No tabaco, o trabalhador é, em geral, mais fino de modos e de intelecto. E tende a ser mais individualizada e distante sua pessoa. [...] O bom tabaqueiro é um *mestre*. O tabaco é, em cada etapa, obra de um tabaqueiro.

²¹⁸Diria-se que o trabalho do açúcar é um ofício e, o do tabaco, uma arte. Naquela, predominam as máquinas e operários; neste, sempre se exige a habilidade individual do artesão.

²¹⁹Foi possível estabelecer, nas tabacarias, um costume tomado dos refeitórios dos conventos e das prisões, que é o da leitura em voz alta, para que a ouçam todos os operários, enquanto dura sua árdua tarefa na oficina.

²²⁰O açúcar sempre se produz por uma orquestração de máquinas ruidosas.

1963, p. 9).²²¹ O desnecessário tabaco motiva um vício que não se satisfaz, o indispensável açúcar se resigna sem dificuldade.

Produto de gala dos conquistadores das Índias, o fraterno tabaco representou um rito de paz logo quando os conquistadores aqui chegaram: “[c]uando Cristóbal Colón, el día 12 de octubre de 1492, pisó primero la tierra americana en Guanahaní, los indios de esta isla lo saludaron con un rito ofertorio, brindándole tabaco” (ORTIZ, 1963, p.13).²²² A partir disso, sem que mesmo o genovês soubesse, inicia-se, aí, o grande processo de transculturação que consistiu no uso do tabaco, pelos europeus, e no uso do açúcar, pelos americanos:

Cuando Cristóbal Colon trajo a estas Indias cisatlánticas las primeras cañas de azúcar obedeció a un plan económico meditado; fue para sembrarlas, molerlas y sacarles azúcar con que comerciar y obtener gran lucro. Cuando el Almirante descubrió el tabaco y lo llevó a los reyes no pensó en obtener medros, ni en cultivos, ni en manufacturas, ni en mercado a la otra banda del océano. Cuando se pensó en hacer comercio del tabaco y comenzó su explotación industrial hacía ya mucho tiempo que había muerto Colón. (ORTIZ, 1963, p. 71)²²³

Processo esse que provocou um profundo intercâmbio cultural entre os dois mundos, principalmente no americano. O consumo e a difusão do tabaco pelos europeus são comentados pelo velho sempre crítico Cabeza de Vaca em seu novo relato:

También se consume tabaco. Lo difunden los británicos y los infaltables flamencos. Nosotros luchamos, descubrimos y transportamos. Ellos venden y ganan. Se quedan con los productos y con el oro con que debemos recomprárselos. Han sabido poner negocios para vender tabaco y lo difunden por sus bondades para la salud. Los amariconados franceses que mercan en la Alcaicería, durante sus discusiones abren cajillas de marfil o de plata y aspiran tabaco molido, rapé. Muchos lo fuman también, como los caciques tupís en sus rituales. (LAC, 2005, p. 48-49)²²⁴

Pois bem, assim como o narrador benjaminiano demonstra todo seu encantamento pela tradição oral, Ortiz também deixa claro seu amor pelo tabaco, produto que se mostrou

²²¹O tabaco é, sem dúvida, maligno; desta família perigosa e prolífica das solanáceas. Já pelo velho mundo eurásico, as solanáceas inspiravam terrores, torturas, visões e fantasias. A mandrágora produz loucuras, ilusões e afrodisíacos.

²²²Quando Cristóvão Colombo, no dia 12 de outubro de 1492, pisou primeiro na terra americana, em Guanahaní, os índios dessa ilha o saudaram com um rito ofertório, brindando-lhe com tabaco.

²²³Quando Cristóvão Colombo trouxe a estas Índias *cisatlánticas*, as primeiras canas-de-açúcar, obedeceu a um plano econômico meditado; foi para semeá-las, moê-las e adquirir açúcar com quem comerciar e obter grande lucro. Quando o Almirante descobriu o tabaco e o levou aos reis, não pensou em obter prestígio, nem em cultivos, nem em manufacturas, nem no mercado do outro lado do oceano. Quando se pensou em fazer comércio do tabaco e começou sua exploração industrial, já fazia muito tempo que havia morrido Colombo.

²²⁴Também se consume tabaco. Os britânicos o difundem e os infaltáveis flamencos. Nós lutamos, descobrimos e transportamos. Eles vendem e ganham. Ficam com os produtos e com o ouro que devemos recomprá-los. Souberam colocar negócios para vender tabaco e o difundem por seus benefícios para a saúde. Os afeminados franceses, que o compram na Alcaicería, durante suas discussões abrem caixinhas de marfim ou de prata e aspiram tabaco moído, rapé. Muitos o fumam também, como os caciques tupis em seus rituais.

muito mais cubano e resistente que o açúcar: “Cuba tuvo dos orgullos paralelos, síntesis de este curiosísimo contraste, el ser el país que producía el azúcar en más cantidad y el tabaco en más calidad. El primero fue desvanecido; el segundo nadie se lo puede quitar” (ORTIZ, 1963, p. 93).²²⁵

Mesmo com seus contrastes, *Don Tabaco e Doña Azúcar* tiveram um convívio harmonioso: “[e]ntre tabacos y azúcares jamás hubo enemistad” (ORTIZ, 1963, p. 94).²²⁶ E o final do *contrapunteo* cubano, diferentemente do alemão, em que a narrativa oral perde seu espaço para o romance, tudo termina como nos contos de fada: “[e]n la boda del tabaco con el azúcar. Y en el nacimiento del alcohol, concebido por la obra y gracia del espíritu satánico, que es el mismo padre del tabaco, en la dulce entraña de la impurísima azúcar. Trinidad cubana: tabaco, azúcar y alcohol” (ORTIZ, 1963, p. 94).²²⁷

A propósito de tudo isso, vale ressaltar que *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* é o título do livro de Ortiz, publicado em 1940. A obra é composta pelo ensaio de apresentação das contraditórias características dos cubanos, seguida de 25 (vinte e cinco) capítulos adicionais que documentam e ilustram a trajetória e a história dos controversos produtos. Aqui, o antropólogo utiliza, pela primeira vez, o vocábulo *transculturação*, um neologismo criado em substituição ao termo *aculturação*, que, segundo o autor, há muito tempo vinha sendo questionado e utilizado de modo reducionista. Nesse novo processo, a cultura de origem não é desprezada, ela se revela resistente e ativa. Nessa concepção, há um intercâmbio entre duas culturas, ambas contribuintes e cooperantes para o surgimento de uma nova realidade:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. (ORTIZ, 1963, p. 103)²²⁸

²²⁵Cuba teve dois orgulhos paralelos, síntese deste curiosíssimo contraste: o de ser o país que produzia açúcar em mais quantidade e o tabaco em mais qualidade. A primeira desapareceu; o segundo ninguém o pode levar.

²²⁶Entre tabacos e açúcares, jamais houve inimizade.

²²⁷No casamento do tabaco com o açúcar. E, no nascimento do álcool, concebido por obra e graça do espírito satânico, que é o mesmo pai do tabaco, na doce entranha do impuríssimo açúcar. Trindade cubana: tabaco, açúcar e álcool.

²²⁸Entendemos que o vocábulo *transculturação* expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que, a rigor, indica a voz angloamericana *aculturation*, mas o processo implica, também, necessariamente, a perda ou a desagregação de uma cultura precedente, o que pode implicar uma parcial *desculturação*, e, além disso, significa a consiguiente criação de novos fenômenos culturais que podem denominar-se *neoculturação*.

Trata-se, portanto, de um processo marcado não só por perdas e seleções, mas, principalmente, pela integração de duas culturas, assim como tabaco e açúcar, de forma a gerar fenômenos novos originais e independentes (no caso dos produtos agrários de Cuba, o álcool). Segundo Ortiz, o neologismo expressa as variadas transformações que se originam, em Cuba, devido às complexas transmutações de cultura desse país: “[la] verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones. [...]. Toda la escala cultural que Europa experimentó en más de cuatro milenios, en Cuba se pasó en menos de cuatro siglos” (ORTIZ, 1963, p. 99-100).²²⁹ Primeiramente, a passagem do índio paleolítico ao neolítico, seguida pela de imigrantes brancos espanhóis e negros africanos e, depois, dos africanos; usando a expressão de Ortiz, “gentes de todos os rumos”.

3.3 Narradores plásticos

Valendo-se do conceito antropológico de transculturação, de Ortiz, o uruguaio Ángel Rama,²³⁰ na década de 1970, o transpõe para o plano das Artes, da Literatura e das operações culturais resultantes do contato entre culturas diferentes. Rama vê a transculturação de forma otimista, como um processo mediador e integrador da cultura dominada sobre a dominante que “revela resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora” (RAMA, 2004, p. 33).²³¹

Conforme já visto no Cap. II, a década de 70 do século XX, na América Latina, é também a do auge do romance histórico contemporâneo que, conforme propõe Seymour Menton (1993), ganha força por escapar da realidade das ditaduras, buscando, na História, alguma esperança de um futuro melhor. Mabel Moraña, em artigo intitulado “Ideología de la transculturación” (2006), retomando esse mesmo viés de Menton, defende a hipótese de que Rama, por meio da transculturação, coloca a questão nacional na base de sua elaboração:

²²⁹ A verdadeira história de Cuba é a história de suas intrincadísimas transculturações. [...] Toda a escala cultural, que a Europa experimentou em mais de quatro milênios, em Cuba se passou em menos de quatro séculos.

²³⁰ RAMA, 2004.

²³¹ Revela resistência ao considerar a cultura própria, tradicional, que recebe o impacto externo que a modificará, como uma entidade meramente passiva ou inclusive inferior, destinada às maiores perdas, sem qualquer classe de resposta criadora.

Quizá uno de los mayores desafíos de la conciencia latinoamericana de los setenta haya sido tratar de asimilar la imagen dislocada de un continente desagregado y ajeno de sí mismo, que se imagina sin embargo porfiadamente, a nivel nacional y continental, como comunidad posible, desde una posicionalidad carente de consenso, de territorio, situada “en ningún lugar”. (MORAÑA, 2006, p. 138)²³²

A transculturação, ao atuar como crítica da modernidade, configura-se, também, como força mediadora e possibilitadora de uma identidade nacional. Para Moraña, a transculturação narrativa de Rama explora, prioritariamente, o lugar do intelectual nos processos de modernização.

O uruguaio identifica o peruano José María Arguedas, o mexicano Juan Rulfo, o colombiano Gabriel García Márquez e o brasileiro João Guimarães Rosa como narradores transculturadores, que levaram a fundo o projeto transculturador: “[e]scritores que son absorbidos por las capitales donde muchas veces cumplen su tarea literaria adulta, sin que por eso puedan desligarse de sus orígenes y de los moldes culturales formativos” (RAMA, 2004, p. 95).²³³ Tais escritores, provenientes de regiões que conservam suas particularidades culturais, como a costa peruana, o planalto de Jalisco, a costa colombiana e o sertão de Minas Gerais, respectivamente, dialogam diretamente com o moderno, mantendo, contudo, os valores de suas culturas regionais. Esses escritores se enquadram no grupo que Rama denomina de regionalistas plásticos: escritores que não se rendem ao projeto homogeneizante da modernização, que mantêm um discurso literário ancorado em fortes tradições, transitando, de forma *plástica*, entre as forças duais transcorridas desde a Conquista, tais como dependência/autonomia; periferia/centro; regionalismo/modernismo;²³⁴ modernização/tradicionalismo. Segundo Rama (2004, p. 31), escritores que recusam a proposta aculturadora como um simples acréscimo de normas, comportamentos, crenças e objetos absorvidos por um complexo cultural. Esses escritores atuam no âmbito da plasticidade cultural; ou seja, incorporam a cultura do outro de modo vivo e original, como “fermentos animadores”, recorrendo a componentes próprios e tendo como respostas formas inventivas e criativas. A plasticidade cultural permite ao regionalista apropriar-se seletivamente de propriedades do “outro” e, com elas, de forma inventiva e criativa, enriquecer sua experiência de mundo.

²³²Talvez um dos maiores desafios da consciência latinoamericana dos anos setenta tenha sido tratar de assimilar a imagem deslocada de um continente desagregado e alheio a si mesmo, que, contudo, se imagina, insistentemente, a nível nacional e continental, como comunidade possível, a partir de uma posição carente de consenso, de território, situada em “nenhum lugar”.

²³³Escritores que são absorvidos pelas capitais onde, muitas vezes, cumprem sua tarefa literária adulta, sem que, por isso, necessitem desligar-se de suas origens e dos moldes culturais formativos.

²³⁴Vanguardismo na América Hispânica.

Vale ressaltar que os critérios de seletividade e invenção da plasticidade cultural não se aplicam à proposta antropológica transculturadora de Ortiz que, conforme vimos, implica uma parcial desculturação, seguida de incorporação de precedentes da cultura externa e de sua recomposição com os elementos sobreviventes da cultura original. Faz-se necessário, portanto, quando aplicamos o conceito de Ortiz às obras literárias, a inclusão destes dois critérios: seletividade e invenção:

Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. (RAMA, 2004, p. 38-39)²³⁵

Torna-se relevante também destacar que o processo de transculuturação idealizado por Rama possui limitações. Alberto Moreiras,²³⁶ por exemplo, é um dos que sustentam fortes críticas ao pensamento ramiano. Segundo ele, o modelo do uruguaio deixa o nível antropológico, usado para qualquer tipo de mistura cultural, e atende ao conceito crítico do termo; isto é, uso ativo, autoconsciente, da combinação cultural como instrumento para a produção estética ou crítica. Conceito esse que, segundo Moreiras, não parece originar-se do campo antropológico, mas do reino não-transculturado da ideologia, configurando-se, dessa maneira, como uma transculuturação orientada, uma representação comprometida, que não nomeia um fato natural ou primário:

Como um conceito radical, na medida em que se orienta em direção a uma possível restituição, preservação ou renovação das origens culturais, e não em direção a uma mera fenomenologia da cultura, a transculuturação choca-se com a parede que marca suas condições de possibilidade como heterogênea em relação a si mesma. (MOREIRAS, 2001, p. 225)

Moreiras toma a obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971),²³⁷ de Arguedas, para analisar e desconstruir o pensamento do uruguaio. Considerado por Moreiras como um modelo reduzido para a transculuturação, o peruano é quem vai chocar-se contra a parede; ou melhor, contra a “ponte”²³⁸ que liga dois mundos. É o que vai contradizer a noção

²³⁵Haveria, portanto, perdas, seleções, redescobrimientos e incorporações. Essas quatro operações são concomitantes e se resolvem todas dentro de uma reestruturaração geral do sistema cultural, que é a função criadora mais alta que se cumpre no processo transculturante.

²³⁶MOREIRAS, 2001. p. 220-247.

²³⁷ARGUEDAS, 1996.

²³⁸Segundo Rômulo Monte Alto (1999), em dissertação de mestrado intitulada *El zorro de arriba y el zorro de abajo de José Maria de Arguedas: o pachachaca sobre a modernidade latino-americana, a metáfora da “ponte” entre duas culturas aparece em Arguedas no momento em que publica *Los rios profundos* (1958). “Sua fé na*

de Rama da transculturação como um processo necessariamente bem sucedido, no qual a cultura dominada é capaz de se registrar ou de se inscrever na cultura dominante. Moreiras pensa em uma transculturação desorientada, que não consegue prosseguir e entra em colapso: “[e]m tempos atuais, diferentes do de Rama, não há como ser tão inflexivelmente entusiasmados na avaliação do poder cultural da semiperiferia do mundo” (MOREIRAS, 2001, p. 227).

Como se sabe, Arguedas suicida-se, em 1969, antes de finalizar *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicado, postumamente, em 1971, disparando dois tiros na cabeça, em seu gabinete, na Universidad Agraria de la Molina. O suicídio de Arguedas, o fim do livro, atestaria, assim, a impossibilidade de transculturação no sentido de Rama: “[a] autobiografia que escreve o caminho de Arguedas ao suicídio é *também* uma desapropriação radical e uma derrota radical, entre outras coisas” (MOREIRAS, 2001, p. 230). Com isso, torna-se evidente, para Moreiras, que a superação ampla da modernização e o conflito violento entre as culturas jamais hão de desaparecer mediante conciliação.

Há que se destacar, todavia, que a imagem que Rama tem de Arguedas é outra; ele o considera como o “melhor sismógrafo” para registrar peculiaridades culturais num ambiente diglósico. Para exemplificar, ele destaca o famoso discurso proferido por Arguedas quando da recepção do prêmio Inca Garcilaso de la Vega (1968), no qual expressa, de forma marcante, sua condição de não-aculturado:

El cerco podía y debía ser destruido: el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir, que se aculture. Yo no soy un aculturado: yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. (ARGUEDAS, 1968 *apud* RAMA, 2004, p. 37-38)²³⁹

Arguedas declara-se como um sujeito heterogêneo. Manifesta seu repúdio à homogeneização cultural proveniente da imposição dos que se consideram vencedores. Por esse e outros diversos motivos, como, por exemplo, a paixão do peruano por suas raízes e tradições, a noção de transculturação bem sucedida de Rama se confirma em Arguedas. Sendo

construção de pontes que colocassem as duas culturas em diálogo, o levou a erigir um projeto literário cujas bases se assentavam nas figuras do índio e do mestiço” (MONTE ALTO, 1999, p. 113).

²³⁹O cerco podia e deveria ser destruído; a fortuna das duas nações podia e deveria unir-se. E o caminho não teria porque ser, nem era possível que fosse unicamente o que se exigia com império de vencedores espoliadores; ou seja: que a nação vencida renuncie à sua alma, ainda que seja somente em aparência, formalmente, e tome a dos vencedores; quer dizer, que se aculture. Eu não sou um aculturado: eu sou um peruano que, orgulhosamente, como um demônio feliz, fala em cristão e em índio, em espanhol e em quechua.

assim, por que não imaginá-lo como o menino Ernesto, de 1958, de *Los ríos profundos*,²⁴⁰ o jovem idealizado, encantado com as novas possibilidades que o rodeiam, o *pachachaca* entre dois mundos, e não o suposto descrente e derrotado de 1969? Pensemos no *Pachachaca*, capaz de transitar entre as duas margens: a regional, a do rio, que o liga ao mundo indígena, e a moderna, a da ponte, que o conecta ao mundo espanhol.

De acordo com Rômulo Monte Alto, o termo *Pachachaca* aparece em *Los ríos profundos*, metaforicamente, como *ponte sobre o mundo*:

O rio Pachachaca descia da serra, na região de Abancay, sul do Peru e, desde suas margens, os espanhóis haviam estendido uma ponte que, junto ao rio, era motivo de espanto e rogozijo para o menino Ernesto. [...] Seu ruído, sua plantação ribeirinha, a força as águas, e principalmente, a ponte, renovavam em Ernesto seus desejos de resistência contra a forte aculturação que sofria na escola católica, onde seu pai o havia deixado para que se iniciara nas letras hispânicas. O rio representava o espírito da natureza que haveria de vencer, com “suas águas vencedoras”, a marcha da civilização ocidental sobre a cultura quéchua e significava, para o garoto, a esperança da resistência. (MONTE ALTO, 1999, p. 112-113)

Ainda segundo Monte Alto, a maioria dos livros, dos contos e poemas de Arguedas sustenta-se na sua crença da “construção de pontes” que colocassem as duas culturas em contato, e não o fatalismo pessimista do último romance, que o fez empreender o caminho de volta da utopia, tomado pelo desespero.

Imaginemos, também, Riobaldo, o jagunço protagonista de *Grande Sertão: veredas*,²⁴¹ de Guimarães Rosa. As descrições de suas andanças pelo sertão são marcadas por uma linguagem própria, inusitada, repleta de neologismos, cujas fontes “no solo pueden rastrearse en las literaturas clásicas sino asimismo, vivamente en las fuentes orales de la narración popular; al relato compartimentado, mediante yuxtaposición de pedazos sueltos de una narración” (RAMA, 2004, p. 44).²⁴² O discurso de Riobaldo representa a transculturação do letrado com o do jagunço. Para Rama, Guimarães será “un mediador entre dos orbes culturales desconectados: el interior-regional y el externo-universal” (RAMA, 2004, p. 46).²⁴³

Marli Fantini²⁴⁴ situa o escritor-diplomata entre duas águas, na terceira margem: “[e]mblemática imagem rosiana dos entre-lugares fronteiriços onde surge a oportunidade de intercâmbio entre categorias distintas e mesmo polarizadas” (FANTINI, 2003, p. 75). Guimarães, assim como Arguedas, estende uma “ponte” entre o regional e o transnacional, o

²⁴⁰ ARGUEDAS, 1976.

²⁴¹ ROSA, 1988.

²⁴² Não só podem rastrear-se nas literaturas clássicas, mas também, vivamente, nas fontes orais da narração popular; ao relato compartimentado, mediante justaposição de pedaços soltos de uma narração.

²⁴³ Um mediador entre dois universos culturais desconectadas: o interior-regional e o exterior-universal.

²⁴⁴ FANTINI, 2003.

centro e a periferia, o arcaico e o moderno, a oralidade e a escritura, e “se desdobra entre público e privado, entre sertão e mundo, tendo certamente usado uma pluralidade de máscaras, muitas das quais calcadas, *a posteriori*, em suas próprias personagens” (FANTINI, 2003, p. 115). A capacidade de encurtar fronteiras,²⁴⁵ de permear afinidades e diferenças, convergências e divergências entre o mesmo e o outro, entre o particular e o universal, confere a Rosa proceder como um transculturador, capaz de articular diferentes línguas e culturas.

Rama explícita que os escritores regionalistas transculturadores terão, no léxico, na prosódia e na morfossintaxe da língua regional, os campos prediletos para estender os conceitos de originalidade e representatividade:

La que antes era la lengua de los personajes populares y, dentro del mismo texto, se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra, abarca así la totalidad del texto y ocupa el puesto del narrador manifestando su visión de mundo. [...] El autor se ha integrado a la comunidad lingüística y habla desde ella, con desembarazado uso de sus recursos idiomáticos. (RAMA, 2004, p. 42-43)²⁴⁶

Algumas das mudanças no uso da língua que propõe essa unificação do texto literário consistem em: redução do campo de dialetismos e de termos estritamente americanos e a consequente valorização da fala americana própria do escritor; eliminação dos glossários, pois se entende que as palavras regionais transmitem seu significado dentro do contexto linguístico, mesmo para os que as desconhecem. Há, também, a preocupação de se encontrarem equivalências de palavras, no Espanhol, para os personagens que utilizam línguas autóctones.

Esse perfil de escritor regionalista não se encaixa no de Abel Posse, também escritor diplomata, que, ao contrário dos artistas transculturadores, não inverte sua posição, ocupando o posto do narrador, nem mesmo em *El largo atardecer del caminante*, que, supostamente, ficcionaliza o relato autobiográfico do velho Cabeza de Vaca. O que se percebe, porém, é a presença de um autor letrado que supervaloriza a escrita e utiliza sintaxe e

²⁴⁵Para Marli Fantini (2003, p. 44), a operação de encurtar fronteiras, concretizadas no plano ficcional de Guimarães Rosa, há de ter correspondência com as negociações realizadas pelo Guimarães Rosa diplomata, enquanto este ocupa o cargo de Chefe do Serviço de Demarcação de Fronteiras do Itamaraty, em função do qual distingue-se, dentre outras, pela missão de diluir as fronteiras entre o Brasil e outros países, ou conforme metaforiza a autora, de contruir pontes para “trançar o vazão”.

²⁴⁶Aquela que, antes, era a língua das personagens populares e, dentro do mesmo texto, se opunha à língua do escritor ou do narrador, inverte sua posição hierárquica; em vez de ser a exceção e de singularizar a personagem, submetido ao esquadriñamento do escritor, passa a ser a voz que narra, abarca, assim, a totalidade do texto e ocupa o posto do narrador manifestando sua visão de mundo. [...] O autor se integra na comunidade linguística e fala a partir dela, com desenvolvido uso de seus recursos idiomáticos.

termos extremamente cultos, que são atribuídos ao histórico Cabeza de Vaca. Conforme se observa no fragmento abaixo citado, Cabeza de Vaca, ao relatar seu encontro com o poeta Bradomín, utiliza classe de palavra (adjetivo) e expressão (“jornada literária”) anacrônicas à sua época, o que demonstra que o narrador e a escrita não perseguem o caminho de representar ou figurar, ou sequer apresentar o processo de transculturar a linguagem:

[...] Estos son tiempos en que por un adjetivo se puede perder la vida, y él [Bradomín] preferirá siempre un buen adjetivo. Como ocupo el lugar de honor de la mesa, lo tengo a mi lado. Estuve tentado, pero no me atreví, a comentarle esa exaltación extraña con que vivo esta inesperada “jornada literaria” de mi vida y que se origina en la resma de papel de Lucinda. Bradomín escribe demasiado bien y yo no escribo por cosas de estilo sino para decirme verdades que resultan todavía inconfesables. Todo posible acercamiento entre nosotros resultaría infructuoso. (LAC, 2005, p. 50-51)²⁴⁷

Dessa forma, Abel Posse, distante de ser um “regionalista plástico”, apenas tematiza a transculturação e dialoga com ela. Os romances do autor que configuram o *corpus* da pesquisa apenas apresentam o fenômeno, pois, de modo geral, tanto os conquistadores quanto os conquistados, com o decorrer do tempo de convivência, passaram por um inevitável processo de transculturação, em que ambas as partes são modificadas.

Colombo, quando chega ao Paraíso, no romance de Abel Posse, está à procura da “Árvore da Vida”, assim como já programado pela palavra de Deus, como que seguindo um desígnio divino: “[a]l que venciere le daré de comer del Árbol de la Vida que está en el Paraíso” (PP, 1989, p. 221).²⁴⁸ Debaixo dessa árvore permanece o tempo todo que esteve no Paraíso (mais de seis anos), tal como sucede com a personagem José Arcadio Buendía, no fim de seus dias, no romance *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. O Colombo de Abel Posse fecha-se no espaço dos seus sonhos e fica totalmente alheio aos acontecimentos (doenças, batalhas, mortes, conspirações, saques, depredações e destruição) ao seu redor. Para o narrador, resulta evidente que o Almirante havia sofrido uma mutação que o transformou no primeiro mestiço sem uma prévia união carnal de raças:

La conciencia racional, característica de los “hombres del espíritu” de Occidente, lo había abandonado. Sin saberlo, como para apenarse o jactarse vanamente, se había transformado en el primer sudamericano integral. Era el primer mestizo y no había

²⁴⁷[...] Estes são tempos em que, por um adjetivo se perde a vida, e ele [Bradomín] preferirá sempre um bom adjetivo. Como ocupo um lugar de honra na mesa, tenho-o ao meu lado. Estive tentado; porém, não me atrevi, a comentar-lhe essa exaltação estranha com que vivo esta inesperada “jornada literária” de minha vida e que se origina na resma de papel de Lucinda. Bradomín escreve muito bem e eu não escrevo por coisas de estilo, mas para me dizer verdades que ainda resultam inconfessáveis. Toda possível aproximação entre nós resultará infrutífera.

²⁴⁸“Ao que vencer, dar-lhe-ei de comer da Árvore da Vida, que está no Paraíso”.

surgido de la unión carnal de dos razas distintas. Un mestizaje sin ombligo, como Adán. (PP, 1989, p. 260)²⁴⁹

O fragmento evocado deixa claro que Abel Posse utiliza a temática da transculturação em *Los perros del paraíso*. O narrador ainda vai além, ao afirmar que Colombo é o primeiro mestiço sul-americano. O que se evidencia e prevalece como crítica poderosa na obra, porém, é o forte desnível no processo de transculturação, com trocas culturais assimétricas, resultantes do encontro inicial das culturas. Conforme já foi destacado no início deste capítulo, os nativos da América foram mais obrigados a incorporar, ostensivamente, elementos da cultura europeia, pelo fato de, inicialmente, terem sido vítimas do violento processo de aculturação imposto pelos europeus. Por esse motivo, para efeito de análise do viés da transculturação, *El largo atardecer del caminante* oferece mais elementos de pesquisa, já que Cabeza de Vaca, devido às dramáticas circunstâncias de sua permanência no Novo Mundo, muito mais do que acontece a Colombo, evidencia, mais claramente, o efeito provocado pela cultura índia do que o provocado pelo processo inverso. Por se tratar de um texto que mantém constante diálogo com o relato oficial do conquistador, *Naufrágios*, este também está no horizonte da análise que se segue no próximo item.

3.4 Viagem e transculturação

O tema da viagem esteve presente, na Literatura, desde as produções da Antiguidade Clássica. Na *Odisséia*, Homero relata a longa viagem de Odisseu para casa, após a Guerra de Tróia. No início da Idade Moderna, com a expansão da Cartografia e o início da colonização da América, situa-se Camões, com *Os Lusíadas*, que narra a viagem de Vasco da Gama às Índias. As novidades do Novo Mundo exerceram enorme atração nos círculos intelectualizados da Europa, o que fez com que, nos séculos XVIII e XIX, grandes levas de viajantes²⁵⁰ viessem para cá, a fim de catalogar o exotismo da natureza para, depois, relatá-las em seus fascinantes livros de viagens.

²⁴⁹ A consciência racional, característica dos “homens do espírito” do Ocidente, o havia abandonado. Sem saber, como para se penalizar ou se vangloriar em vão, havia se transformado no primeiro sul-americano integral. Era o primeiro mestiço e não havia surgido da união carnal de duas raças distintas. Uma mestiçagem sem umbigo, como Adão.

²⁵⁰ Os relatos que antecederam os viajantes e cronistas dos séculos XVIII e XIX foram os diários de bordo da época dos primeiros grandes descobrimentos marítimos.

Ilka Boaventura Leite, em *Antropologia da viagem* (1996), afirma que uma das explicações do grande sucesso da literatura de viagem publicada na Europa do século XIX reside no culto ao outro:

As reservas naturais abundantes e a existência de populações indígenas ainda atraíam o europeu não apenas para o estudo e pesquisa, mas também pelo simples deleite. Os “países exóticos”, como eram então chamadas as colônias, exerciam uma enorme atração. As elites dominantes tinham a oportunidade de comprovar “ao vivo”. Outros, de menor poder aquisitivo ou não podendo viajar, quando muito, liam as façanhas através dos livros de viagem. (LEITE, 1996, p. 60)

Consideradas como produto da experiência, essas obras destacam-se por incitarem o imaginário popular europeu sobre os outros mundos. Os olhos do império — ou seja, o olhar do branco vindo dos países civilizados — desenharam fontes de novas e seminais visões da América, nos dois lados do Atlântico.

Cabeza de Vaca e os demais tripulantes da expedição de Narváez²⁵¹ viajam para a América com o objetivo de ocupar poder político. Pois bem, se essa empreitada se realizasse, talvez Cabeza de Vaca nunca tivesse escrito o seu relato, pois a História, certamente, seria outra. O fracasso da viagem confere a Cabeza de Vaca a condição de sobrevivente, e, para que o sobrevivente sobreviva, é necessário que ele se reintegre à sua sociedade de origem. A reintegração do europeu se dará via relato. Esse relato, porém, não se categoriza como uma narrativa de descoberta, um relatório científico, uma observação ou uma coleta geográfica, como os que marcaram a história das narrativas de viagens; como o texto referencial de Pero

²⁵¹Um dos conquistadores de Cuba. Notabilizou-se pela violência no trato com os índios. Foi designado chefe da expedição à Flórida depois de sufocar, ao lado de Diego Velásquez, uma rebelião indígena no atual Haiti. Segundo o historiador Fernández de Oviedo, seu contemporâneo, Narváez era homem “para ser mandado, não para mandar”. (N.E. *Naufraios*, 2007). Cabeza de Vaca (LAC, 2005, p. 67), em sua nova autobiografia, atribui seus naufrágios à má sorte de haver seguido um naufrago. Segundo o conquistador, foi como se um cego que seguisse outro cego, o valente e desafortunado Nárváez, que viveu do ódio obcecado de imitar, superar, vencer e aniquilar Hernán Cortés. Em sua recente publicação sobre Cabeza de Vaca, Paulo Markun (2009) relata que o então chefe de Cabeza de Vaca, nascido em Valladolid, já havia trocado seu país pelo Novo Mundo, em busca de fortuna, trinta anos antes de ser nomeado chefe da expedição de 1527. Depois de participar da conquista da Jamaica, foi para Cuba, onde se tornou braço direito do governador. Na condição de comandante de uma grande armada, deixou a ilha, com a missão de derrotar Hernán Cortés, que resolvera dominar a área à força, em vez de instalar uma colônia, sua incumbência primeira. Narváez, porém, fracassa, acossado pelos índios e pelos seguidores de Cortés. Perde um olho e permanece preso por mais de três anos. De volta à Espanha, obtém o cargo de chefe da expedição da Flórida, adquirindo o direito de explorar a região até o rio das Palmas. Cabeza de Vaca, antes soldado das tropas espanholas enviadas à Itália para manter e ampliar as conquistas do rei Fernando, o Católico, depois, camareiro do quinto duque de Medina Sidonia, passa a tesoureiro real da expedição, sob a promessa de se tornar regedor tão logo Narváez fundasse a primeira municipalidade em suas terras. “[...] transformando-se assim nos olhos e ouvidos de Carlos V durante a viagem. Era responsável por pagar os oficiais, registrar todas as transações financeiras, e cobrar o quinto e demais impostos reais sobre “escravos, bronze, pérolas, pedras preciosas e quaisquer outras coisas que nos pertençam”, como dizia a capitulação” (MARKUN, 2009, p. 26-7). As últimas notícias que Cabeza de Vaca teve de Narváez foram de que, enquanto o então governador dormia a bordo de seu barco, por volta de novembro de 1528, sem que ninguém se desse conta, um vento forte o lançou a alto-mar e, depois disso, nunca mais se soube dele.

Vaz de Caminha,²⁵² que, ao seu modo, de acordo com seu próprio interesse, desenhou, para a civilização europeia, o retrato rudimentar dos nativos. Também não se parece com a visão de Fernão Cardim,²⁵³ do índio bárbaro, ou com o extenso registro de Felipe Guamán Poma de Ayala,²⁵⁴ que estabelece seu relato a partir de “dentro”, fundando um olhar americano e uma escrita crítica à colonização espanhola. Não se parece, ainda, com o olhar testemunhal do relato de Jean de Lery,²⁵⁵ nem mesmo com o olhar estético dos naturalistas Eschwege,²⁵⁶ Spix & Martius²⁵⁷ ou com a natureza dramática, extraordinária, em movimento, de Alexander von Humboldt,²⁵⁸ e nem mesmo com as relevantes contribuições antropológicas — estruturalistas ou não — de Lévi Strauss.²⁵⁹ O relato de Cabeza de Vaca aproxima-se muito do relato de sobrevivência/salvação do alemão Hans Staden,²⁶⁰ endereçado ao príncipe Felipe e publicado em 1557.

Staden, em sua segunda viagem ao Brasil, em 1548, é feito prisioneiro dos indígenas. Capturado pelos Tupinambás, é ameaçado de morte e de devoração canibal; porém, assim como Cabeza de Vaca, acredita ter se transformado em instrumento da vontade divina, com capacidade de predizer fenômenos da natureza e, desse modo, consegue produzir um discurso de poder que lhe permite manter controle sobre os índios tupinambás e evitar a própria morte em ritual canibal:

[...] Vieram então à minha choça e exigiram que eu devia entender-me com meu Deus para que a chuva cessasse. [...] Respondi que a culpa era sua. Haviam encolerizado o meu Deus, arrancando o lenho junto do qual eu costumava falar-lhe. Como acreditassem que eles mesmos tinham provocado a chuva, ajudou-me o filho do meu amo a erigir uma nova cruz. Isto foi, a julgar pelo sol, mais ou menos a uma hora da tarde. Quando se levantou a cruz, tornou-se o tempo belo, embora tivesse estado muito ruim de manhã. Admiraram-se todos e pensaram que o meu Deus fazia o que eu queria. (STADEN, 1988, p. 136)

De forma parecida, Cabeza de Vaca abre seu caminho de tribo em tribo negociando seu salvo-conduto por alimento e proteção. Sem que nem ele mesmo compreenda, o cristão europeu torna-se feiticeiro, com poderes curativos. Janice Theodoro²⁶¹ defende a

²⁵²CORTESÃO, 1967.

²⁵³CARDIM, 1996.

²⁵⁴POMA DE AYALA, 1936.

²⁵⁵LERY, 2000.

²⁵⁶ESCHWEGE, 1996.

²⁵⁷SPIX, 1988.

²⁵⁸HUMBOLDT, 1970.

²⁵⁹LÉVI-STRAUSS, 1996.

²⁶⁰STADEN, 1988.

²⁶¹Professora do Departamento de História da FFLCH-USP. THEODORO, Janice. Visões e descrições da América: Cabeça de Vaca (XVI) e Hércules Florence (XIX). *Revista USP* - Coordenadoria de Comunicação

hipótese de que Cabeza de Vaca, ao aprender a língua dos indígenas e ao se misturar com eles, pôde e acreditou ser feiticeiro e cristão ao mesmo tempo, transfigurando o monoteísmo em politeísmo. Diante disso, o que se percebe é que Cabeza de Vaca, com poderosa plasticidade cultural, envolve o processo de transculturação, “estende uma ponte” entre a crença europeia e a americana. O espanhol não só não perde suas crenças, como acrescenta a elas (inventiva e criativamente) a crença dos indígenas, a fim de atender a seus objetivos:

Todos nós suplicamos de igual maneira, pois aquela era a única forma de fazer com que aquela gente nos ajudasse a sair daquele lugar miserável. Deus foi tão misericordioso conosco que, chegada a manhã, todos amanheceram fortes e sadios e se foram tão bem como se nunca tivessem estado doentes. Isso causou grande admiração entre eles e em nós fez com que déssemos muitas graças a Deus Nosso Senhor, fazendo com que conhecêssemos cada vez mais sua bondade e tivéssemos a firme esperança de que haveria de nos tirar dali e nos levar para onde pudéssemos servi-lo melhor. (CABEZA DE VACA, 2007, p. 69)

Nos dois relatos, tanto no de Staden quanto no de Cabeza de Vaca, há forte tom religioso e grande ênfase na influência divina sobre o devir. Nem mesmo nos piores momentos, Cabeza de Vaca deixa de agradecer a Deus:

Como andávamos nus por todas aquelas terras, conforme já falei, mudávamos de couro duas vezes por ano, como as serpentes. O sol e o vento nos provocavam grandes queimaduras no corpo e um sofrimento que era aumentado ainda pelos ferimentos causados pelas cargas que levávamos. Diante de tantas dificuldades não tinha outro consolo que pensar na paixão de nosso redentor Jesus Cristo, no sangue que derramou por mim, e considerar quão mais doloroso seriam os espinhos que lhe perfuraram o corpo. (CABEZA DE VACA, 2007, p. 72)

Staden agradece a Deus por ter saído da América e retornado à Europa com vida. Logo na dedicatória do relato, dirigida ao “Príncipe clemente e Senhor”, o alemão faz o seu primeiro agradecimento:

Agradeço, pois, ao Criador onipotente dos céus, da terra e dos mares, a seu Filho Jesus Cristo e ao Espírito-Santo, pela grande graça e misericórdia que, pela Santíssima Trindade, me foram concedidas maravilhosa e inesperadamente, quando eu, no Brasil, caí em poder dos selvagens, os tupinambás, ficando nove meses seu prisioneiro, e tendo escapado a muitos outros infortúnios. (STADEN, 1988, p. 25-26)

No relato oficial de Cabeza de Vaca, todavia, não há um endereçamento específico ao rei, como no de Staden; porém, há que se notar um tom reverencial ao Imperador Carlos V²⁶² como leitor destinatário:

Queira Deus Nosso Senhor, por sua infinita misericórdia, que, sob o poder de Vossa Majestade, esses povos venham a ser totalmente submetidos ao verdadeiro Senhor que os criou e os redimiu. Tenho certeza de que isso assim será e de que Vossa Majestade haverá de ser quem colocará isto em prática (e não será muito difícil de se fazer). (CABEZA DE VACA, 2007, p. 98)

Considerando o grande imperador Carlos V como leitor destinatário e ainda vivendo em meio ao fogo inquisitorial, realmente há que se suspeitar se os fatos relatados podem ser, realmente, considerados como o vivido e experienciado pelo europeu. Suspeita essa que se explicita no texto de Abel Posse: “[l]os *otros* nos obligan más bien al silencio. La verdad exige la soledad y la discreción para no ir a parar a la hoguera. Estamos tan fuera del hombre que toda la verdad íntima y auténtica se transforma en un hecho penal” (LAC, 2005, p. 64).²⁶³ Como foi analisado nos capítulos anteriores, é o autor contemporâneo, leitor do relato de Cabeza de Vaca, quem preenche as lacunas e pontos de indeterminação do discurso histórico, interferindo, dessa forma, na leitura atual daquele documento.

Retomando o tema da viagem, Mary Louíse Pratt define como “zona de contacto” os espaços de encontros coloniais nos quais “as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada” (PRATT, 1999, p. 31). Esses espaços sociais onde culturas díspares se encontram chocam-se, frequentemente, em relações extremamente assimétricas de denominação e subordinação — como o colonialismo, a escravidão — que proporcionam relações transculturadoras:

Uma “perspectiva de contato” põe em relevo a questão de como os sujeitos são constituídos nas e pelas relações uns com os outros. Trata as relações entre colonizadores e colonizados, ou “viajantes” e “visitados” não em termos da separação ou segregação, mas em termos da presença comum, interação, entendimento e práticas interligadas, frequentemente dentro das relações assimétricas de poder. (PRATT, 1999, p. 32)

²⁶²Carlos de Gante, neto dos reis católicos Fernando e Isabel, filho de Joana, *a louca*, em 1517 torna-se rei da Espanha, aos dezessete anos, passando a se chamar Carlos I. Com menos de vinte anos, em 1519, é nomeado Imperador do Sacro Império Romano, passando a se chamar Carlos V. Tudo começou com a sucessão de infortúnios na família de sua mãe, que, em menos de sete anos, perdeu o único irmão, a irmã mais velha e o sobrinho. (MARKUN, 2009, p. 20-21)

²⁶³Os outros nos obrigam melhor ao silêncio. A verdade exige a solidão e a discrição para não ir parar na fogueira. Estamos tão fora do homem, que toda a verdade íntima e autêntica se transforma em um fato penal.

A perspectiva de contato de Pratt apresenta o relato de viagem na sua dimensão heterogênea e heteroglóssica. A autora apresenta argumentos em relação a Humboldt, mas que podem ser aplicadas a toda escrita de viagem que tem por tema as viagens de conquista e colonização de territórios. Assim como o naturalista marcou a América, o inverso também ocorreu. Não há como considerá-lo como fonte autossuficiente de conhecimento, suprimindo e ignorando qualquer tipo de contribuição americana nas suas pesquisas e em seus escritos. Um grande exemplo citado por Pratt é o do uso do guano como fertilizante — a “descoberta”, de que o naturalista tanto se gabava —, só poderia ser “fruto da informação de peruanos habitantes da costa, que lhe mencionaram a substância e suas propriedades fertilizantes” (PRATT, 1999, p. 235). A abordagem de Pratt põe em questão o olhar do “outro” e questiona o papel que tiveram os interlocutores americanos na reinvenção europeia de seu continente.

Nos dois relatos do conquistador, tanto no histórico quanto no ficcionalizado, fica evidente como o europeu foi influenciado pelos autóctones da América e vice-versa. O intercâmbio das culturas deu-se, principalmente, no que diz respeito às questões de sobrevivência. Na citação abaixo, temos a transculturação indígena:

Después de mucho pensarlo me decidí por algo útil, por mejorar el sistema de encendido del fuego. De modo que “inventé” el yesquero. En el cerro encontré piedra de chispa y pedernal. Los tallé. Armé un sostén de madera muy dura y por una caña ahuecada pasé lana de chivo trenzada y embebida en ese aceite de la tierra que emerge en la frontera de los quevenes. Aquello fue recibido con exaltación. El objeto casi recibió veneración religiosa. Al principio se lo guardó en la cabaña de las armas, después se fue popularizando y cada matrona tuvo el suyo en su choza. (LAC, 2005, p. 104)²⁶⁴

Além da técnica do “isqueiro”, os índios adquiriram muitas outras habilidades com o europeu, como o uso de certo tipo de catapulta, técnica de guerra de uso ancestral, mas que era desconhecida daqueles povos, que atacavam o inimigo sem qualquer tipo de defesa mais elaborada por considerarem como práticas desleais:

Inventé defensas de piedras sostenidas por troncos, capaces de transformarse en verdaderas avalanchas si se tiraban unas pocas cuerdas. Noté que les parece desleal estar muy defendidos. Algunos jefes guerreros protestaron. Era como si se

²⁶⁴Depois de muito pensar, decidi-me por algo útil, por melhorar o sistema de acendimento do fogo. De modo que “inventei” o isqueiro. Na colina, encontrei pedra de faísca e pederneira. Talhei-as. Armei um apoio de madeira muito dura e, por uma cana grossa, passei lã de bode trançada e embebida nesse azeite da terra que emerge na fronteira dos *quevenes*. Aquilo foi recebido com exaltação. O objeto quase recebeu veneração religiosa. No começo os guardaram na cabana das armas, depois foram se popularizando e cada matrona teve o seu em sua choça.

desconfiase de su capacidad como combatientes. Una presunción de cobardía, tal vez. (LAC, 2005, p. 104-105)²⁶⁵

O estrangeiro, no entanto, nesse momento, é o que mais se adapta aos novos costumes. O processo de transculturação, aqui focalizado, acontece de forma invertida, se comparado com os que tratamos até agora, como no caso de Arguedas e de Guimarães Rosa. A cultura dominante, no caso de Cabeza de Vaca, não é a que vem de fora, a do estrangeiro, e sim a natural da América, a que será, logo após, identificada como indígena. É importante destacar que, como um processo bem-sucedido, mediador entre as culturas, a exemplo do que ocorre com a cultura dominada, que não se rende ao projeto homogeneizante do outro, com a transculturação do europeu acontecerá o mesmo. Ainda que a premissa central da “viagem” de Cabeza de Vaca tenha se caracterizado pela aproximação, pelo encontro do “eu” com o “outro”, não se pode deixar de destacar que ele, antes de tudo, era espanhol. A América não era a sua casa, ela se tornou, para o estrangeiro, “a zona de contato”, da qual Pratt (1999) nos fala; o lugar de encontro de culturas díspares. Cabeza de Vaca esteve caminhando por quase todo o tempo em que viveu na América, a fim de encontrar cristãos que o levassem de volta à Europa, e, diante disso, todos os lugares e cada situação com que se deparava lhe eram novos, vistos com os olhos do Império. As descrições de sua narrativa são marcadas por pronomes demonstrativos (*essas terras; aquela gente...*), como as de qualquer viajante ao descrever o lugar visitado: “[h]avia também muita guerra por todas essas terras, mas, com nossa chegada tratavam de se juntar para nos receber e nos dar tudo que possuíam. Com isso, conseguíamos, também, disseminar a paz entre aquela gente” (CABEZA DE VACA, 2007, p. 87).

Cabeza de Vaca, mediante a “plasticidade cultural”, também manterá seu discurso ancorado nas suas tradições e nos seus interesses. Vivendo na terceira margem, entre dois mundos, não afasta a possibilidade de imposição da “cruz” católica aos nativos, desde que por via pacífica:

Embora essa gente mostrasse grande prazer em estar conosco, tínhamos que quando chegássemos na zona de fronteira entre estes e os cristãos, onde estavam se dando os combates, fossem nos maltratar e fazer com que pagássemos pelo que os cristãos lhes estavam fazendo. Mas Deus Nosso Senhor fez com eles passassem a nos temer e a nos acatar, como faziam os demais com quem nos encontráramos antes. Isto vem demonstrar que toda essa gente pode ser atraída ao cristianismo e à obediência à imperial majestade, desde que lhe seja dispensado um bom tratamento. (CABEZA DE VACA, 2007, p. 89-90).

²⁶⁵ Inventei defesas de pedras sustentadas por troncos, capazes de transformar-se em verdadeiras avalanches caso se tirassem umas poucas cordas. Notei que lhes parecia desleal estar muito defendidos. Alguns chefes guerreiros protestaram. Era como se desconfiasse de sua capacidade de combatentes. Uma presunção de covardia, talvez.

Como já mencionado no capítulo I, Paulo Markun acredita que Cabeza de Vaca, em muitos momentos, oferece-nos uma visão que não condiz com a realidade dos fatos. Para o pesquisador, quando Cabeza de Vaca redige o fragmento acima citado, já deveria conhecer as sanções sofridas por Nuno de Guzmán²⁶⁶ e demais Conquistadores, por maus-tratos praticados contra os índios e, por esse motivo, dá um relato favorável à sua pessoa:

Assim como é fato que sempre buscou pintar uma boa figura de si perante o rei católico. Não obstante, depois de tudo o que passou, ele devia sinceramente acreditar em outra forma de Conquista. Não que seus propósitos finais divergissem muito de outros Conquistadores da época. Ele também queria “atrair os índios para o cristianismo e para prestar obediência a Sua Majestade Imperial”. A diferença era que, para o autor dos Naufrágios, o melhor caminho para alcançar esse objetivo “era dar bom tratamento aos índios” — convicção que afirmaria ao longo da vida, embora nem sempre conseguisse pô-la em prática. (MARKUN, 2009, p. 102)

O objetivo, aqui, não é questionar as atitudes do conquistador, o que convém perceber é como o encontro deste com os outros ocorreu de forma diferenciada dos seus contemporâneos. O que é relevante perceber na citação de Markun é o fato de, ainda que nem sempre conseguisse cumprir, a convicção de que a Conquista poderia acontecer de forma pacífica acompanhou Cabeza de Vaca por toda a sua vida, e não só nos momentos difíceis vividos na América.

Por esses aspectos, pode-se dizer que Cabeza de Vaca adquire profunda compreensão da cultura americana, vivendo como índio, e, com isso, aprende a respeitá-los, a admirá-los e a tratá-los com certa dignidade:

— Saldremos juntos a la pradera — dijo el cacique. — Tú te has alejado. Me pedía correr y hasta corría conmigo. Ellos corren rítmicamente, respirando de una forma serena y pareja, de modo que la carrera se torna movimiento normal, como el caminar.

— En el hombre está el pájaro, y la serpiente, y el águila y el pez. Tienes que olvidarte de su peso de hombre y correr, correr livianamente, sintiendo el aire como el pájaro.

No era fácil. Dulján dictaminó que mis huesos estaban muy hundidos en la tierra y que sería difícil levantarlos.

Tiempo después me enseñó a correr los venados cortándoles el camino hacia su refugio. En poco tiempo aprendí a distinguir las hembras e incluso las preñadas. Ellos las respetan y sólo en caso muy extremo las atacarían. Ni el hambre de un mal año justificaría eso. (LAC, 2005, p. 89-90)²⁶⁷

²⁶⁶ Nuño Beltrán de Guzmán, conhecido como um dos mais cruéis conquistadores espanhóis, era governador de Pánuco quando Narváez e seus homens partiram da Espanha. Em 1531, depois de comandar sangrentas incursões aos territórios inexplorados do noroeste do México, foi nomeado governador da Nova Galícia, em mais uma manobra imperial para enfraquecer Hernán Cortés. Sua atuação abriu caminho para novas e sangrentas conquistas naquela área. (MARKUN, 2009, p. 100)

²⁶⁷ — Sairemos juntos à pradaria — disse o cacique. — Tu estás te afastando. Pedia-me que corresse e corria comigo. Eles correm ritmicamente, respirando de uma forma serena e conjunta, de modo que a corrida se torna movimento normal, como o de caminhar. — No homem está o pássaro, e a serpente, e a águia e o peixe. Tens

Os piores processos de assimilações culturais enfrentados por Cabeza de Vaca se deram com relação aos hábitos alimentares: “[e]stávamos em novembro e praticamente desde maio eu comia apenas milho tostado ou cru, porque embora tivéssemos matado os cavalos, não conseguia comer sua carne” (CABEZA DE VACA, 2007, p. 51). Com o tempo, porém, o mesmo foi se acostumando com os novos hábitos, de modo que começou a utilizá-los como forma de sustento para a sua vida:

[...] Vencí repulsiones banales según las cuales la carne sangrante de un buey es un manjar, y no así los cangrejos de tierra, los huevos de hormigas rojas o las lombrices verdes de largos cuernos. Creo que comprendí que en la callada y disimulada vida de los seres del desierto podía encontrar también el sustento de mi propia vida.²⁶⁸ (LAC, 2005, p. 91)

Conforme já visto, o caminhante também passou por uma forte transculturação nas práticas religiosas, pois se torna feiticeiro, realizando rituais de cura, como alguns caciques, e, ao mesmo, tempo agradece a Deus, mantendo sua fé cristã: “[c]omeçamos então a massageá-lo e a soprá-lo, ao mesmo tempo que rezávamos e invocávamos Deus para que lhe desse vida e saúde (CABEZA DE VACA, 2007, p. 69).

No final do relato oficial, Cabeza de Vaca, quando chega à cidade de Compostela (atual Guadalajara) e se encontra com os europeus, já não se reconhece mais como um deles, como um cristão. Reconhece-se outro. O caminhante se vê portador de pensamentos, diferenciados dos que tinha antes, a respeito das práticas de colonização realizadas pelos cristãos:

Como una revelación, *sentí* que los cristianos somos grandes desdichados, verdaderos herederos de Adán, el Expulsado. Nuestras iglesias, nuestra religión, no son más que hospitales para almas profundamente enfermas. Y nosotros, los enfermos, arrasamos los pueblos en nombre de la salvación.

que esquecer do teu peso de homem e correr, correr levemente, sentindo o ar como um pássaro. Não era fácil. Dulján disse-me que meus ossos estavam muito afundados na terra e que seria difícil levá-los. Tempos depois me ensinou a correr como os veados, cortando-lhes o caminho até seu refúgio. Em pouco tempo, aprendi a distinguir as fêmeas, inclusive as prenhas. Eles as respeitam e somente em caso muito extremo as atacariam. Nem a fome de um mau ano justificaria isto.

²⁶⁸[...] Venci repulsões banais segundo as quais a carne sangrante de um boi é o melhor manjar, e não assim os caranguejos de terra, os ovos de formigas vermelhas ou os vermes verdes de grandes cornos. Creio que compreendi que, na calada e dissimulada vida dos seres do deserto, podia encontrar, também, o sustento de minha própria vida.

Dulján, los tarahumaras, el esplendor de Ahacus en la noche; me habían dado los signos de algo distinto, de una verdad que yo no podía comprender o descubrir. (LAC, 2005, p. 184)²⁶⁹

Nem mesmo os nativos o viam mais como um estranho, devido às incorporações de costumes e ao relacionamento amistoso existente entre europeu e americano:

Insistiam [os índios] em que só se sentiam seguros em nossa companhia. Os cristãos ficavam desgostosos com isso e procuravam dizer-lhes, através do intérprete, que éramos como eles mesmos e que havíamos nos perdido há muitos anos. E que, além disso, éramos gente de pouco valor e que eles eram os senhores daquelas terras, a quem deveriam obedecer e servir. Mas os índios não lhes davam ouvidos e conversavam entre si dizendo que estavam mentindo, porque nós havíamos vindo de onde nasce o sol, enquanto eles vieram de onde o sol se põe; que curávamos os enfermos e eles matavam os que estavam sãos; que nós vínhamos nus e descalços e eles a cavalo e com lanças... (CABEZA DE VACA, 2007, p. 93-94)

O europeu não consegue se adaptar facilmente aos antigos costumes: “[c]hegando a Compostela, fomos muito bem recebidos pelo governador. Ele nos deu tudo de que precisávamos, inclusive roupas, mas muitos dias eu não conseguia me vestir, nem dormir em outro lugar que não fosse o solo” (CABEZA DE VACA, 2007, p. 98).²⁷⁰ Uma versão parecida também é narrada no relato ficcional:

En México — Tenochtitlán fui recibido con mis botas —coturnos, creo que me los había prestado el Gobernador. Cortés me miraba con sorna. Yo ya había perdido la costumbre de ser soldado español (talvez, incluso, de ser español) y me bamboleaba un poco como si entrase en zancos en el salón donde me homenajeara. (LAC, 2005, p. 41-42)²⁷¹

Mesmo de volta ao seu país, o conquistador se vê marcado, como em um palimpesto, pela cultura americana. O velho Cabeza de Vaca descreve, à jovem Lucinda, como se deu o primeiro contato com os indígenas que fez com que sua vida fosse alterada:

Le explico entonces a Lucinda que cuando estábamos muriéndonos de frío en las playas del desastre final, nos vimos rodeados por los dakotas adornados con sus terribles figuras en negro y rojo, sus colores de guerra, y que en vez de matarnos, como tal vez hubiese ordenado Narváez de encontrarse en la situación inversa,

²⁶⁹ Como uma revelação, *senti* que os cristãos são grandes desditados, verdadeiros herdeiros de Adão, o Expulsado. Nossas igrejas, nossa religião, não são mais que hospitais para almas profundamente doentes. E nós, os doentes, arrasamos os povos em nome da salvação. Dulján, os *tarahumaras*, o esplendor de Ahacus na noite, haviam-me dado os sinais de algo diferente, de uma verdade que eu não podia compreender ou descobrir.

²⁷⁰ Chegando a *Compostela*, fomos bem recebidos pelo governador. Ele nos deu tudo de que precisávamos, inclusive roupas, mas muitos dias eu não conseguia me vestir, nem em outro lugar que não fosse o solo.

²⁷¹ No México — Tenochtitlán fui recebido com minhas botas — creio que as havia me emprestado o Governador — Cortés me olhava com deboche. Eu já havia perdido o costume de ser soldado espanhol (talvez, inclusive, de ser espanhol) e me bamboleava um pouco, como se entrasse com pernas-de-pau no salão em que me homenageavam.

abandonaron sus armas en la playa, nos rodearon, se arrodillaron y empezaron a llorar a gritos para reclamar la atención de sus dioses a favor nuestro. Era un ritual de compasión, de conmiseración, tan sentido y desgarrante que Dorantes supuso que eran verdaderos cristianos. [...] Traté de explicarle que este hecho, del que no tenía yo referencia que hubiese acontecido antes, pasó a tener una importancia decisiva en mi vida. Al menos en mi vida de “conquistador”. (LAC, 2005, p. 73-74)²⁷²

Depois de sua permanência na América, Cabeza de Vaca jamais seria o mesmo. Na autobiografia ficcionalizada de Posse, o conquistador relata, em vários momentos, o sentimento de não-pertencimento. O europeu passa por um processo de transformação que também altera e abala a sua própria identidade, a ideia que temos de nós mesmos como sujeitos integrados. Essa perda de um “sentido de si”, pela qual Cabeza de Vaca passa, é chamada, por Stuart Hall (2006), de deslocamento ou descentração do sujeito, e “esse duplo deslocamento — descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos — constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2006, p. 9).

De sujeito de identidade única e estável, o sujeito cartesiano, situado no centro do conhecimento, Cabeza de Vaca torna-se um sujeito fragmentado, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). Como o sujeito pós-moderno dos nossos tempos, Cabeza de Vaca assume identidades que não podem ser unificadas em um “eu” coerente. Em companhia dos cristãos, sentia-se como um ator: “[n]o era yo. Era un actor. Un histrión. Actuaba de español pleno, como si nada hubiera pasado. Tal vez disimulaba” (LAC, 2005, p. 181).²⁷³ Quando Oviedo o questiona sobre a uma terceira categoria mencionada no seu relato, o conquistador simplesmente não sabe como explicar:

Usted habla de cristianos, de indios y de un misterioso *nosotros*. ¿Quiénes son esos misteriosos *nosotros*?

— Me toma usted en frío. Me cuesta explicarlo... Es como si lo hubiera escrito sin haberlo razonado debidamente. Tal vez me haya querido referir a los que ya no podemos ser ni tan indios ni tan cristianos...

Oviedo me mira perplejo.

— Sí, ese nosotros, anda por su relato como un fantasma indeciso...

²⁷²Explico, então, a Lucinda, que, quando estávamos morrendo de frio nas praias do desastre final, vimos-nos rodeados de dakotas adornados com suas terríveis figuras em negro e vermelho, suas cores de guerra, e que, ao invés de nos matarem, como talvez houvesse ordenado Narváez de encontrar-se em situação inversa, ajoelharam-se e começaram a chorar a gritos, para reclamarem a atenção de seus deuses em nosso favor. Era um ritual de compaixão, de comiserção, tão sentido e dilacerante que Dorantes supôs que eram verdadeiros cristãos. [...] Tratei de explicar-lhe que este fato, do que não tinha referência que houvesse acontecido antes, passou a ter uma importância decisiva na minha vida. Ao menos em minha vida de “conquistador”.

²⁷³Não era eu. Era um ator. Um palhaço. Atuava de espanhol pleno, como se nada houvesse passado. Talvez dissimulasse.

— Tal vez sí. Tal vez hubo un momento en que, en efecto, empezó a haber cristianos, indios y nosotros...
Nosotros, simplemente. (LAC, 2005, p. 28-29)²⁷⁴

Dessa maneira, diante dos fragmentos citados, pode-se dizer que o Conquistador Cabeza de Vaca, tanto o do relato oficial quanto o do ficcional, passa por um profundo processo de transculturação. Essas personagens têm suas vidas completamente alteradas depois do período de experiência com o outro e passam a viver entre duas identidades, na terceira margem, assim como o menino Ernesto, de Arguedas, e Riobaldo, de Guimarães Rosa.

²⁷⁴Você fala de cristãos, de índios e de um misterioso *nós*. Quem são esses misteriosos *nós*? — Ele me toma em frio. Custa-me explicar-lhe... É como se o houvesse escrito sem haver raciocinado devidamente. Talvez tenha querido referir aos que já não podemos ser: nem tão índios nem tão cristãos... Oviedo me olha perplexo. — Sim, esse *nós* anda por seu relato como um fantasma indeciso... — Talvez sim. Talvez houvesse um momento em que, em efeito, começou a haver cristãos, índios e nós... Nós, simplesmente.



FIGURA 1: Selo comemorativo Cabeza de Vaca.
 Fonte: <http://www.cabezadevaca.com.br/site/>.

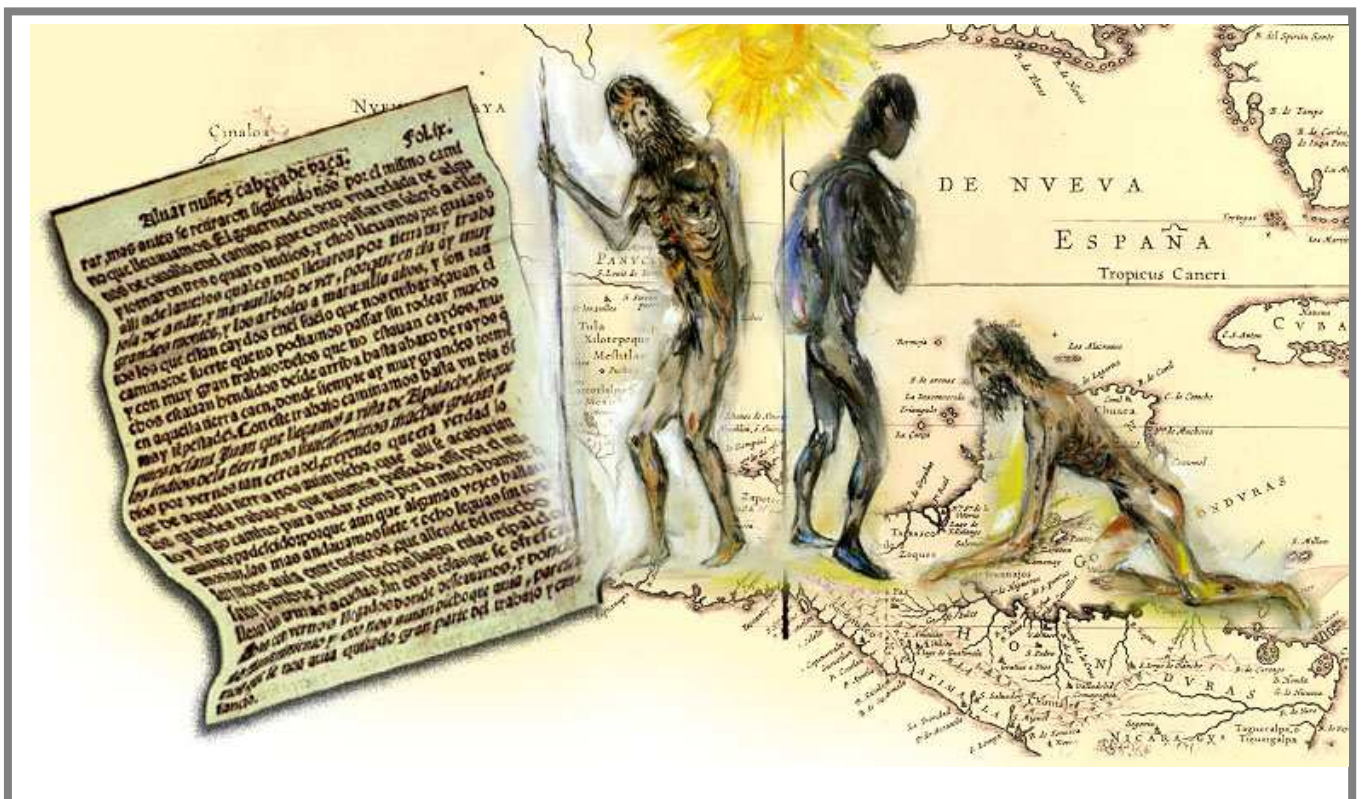


FIGURA 2: Representação de Cabeza de Vaca enquanto caminhante.
 Fonte: <http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://www.texasbeyonhistory.net>

3.5 Cabeza de Vaca e Calibán

Assim como foi proposto no primeiro capítulo desta dissertação, sugiro, aqui um novo trabalho de reflexão. Primeiramente, pensemos no conquistador espanhol Álvar Núñez Cabeza de Vaca: nascido em Sevilha, entre os anos de 1487 e 1488, que em 1527 embarca, rumo à América, como tesoureiro da armada do governador Pánfilo de Narváez, com poder de mandato do Imperador Carlos V para governar as províncias situadas em terra firme e que se estendem desde o rio Las Palmas até o cabo da Flórida, que pode ser representado como na FIG. 1. De família nobre, tem como avô paterno Pedro de Vera, conquistador das ilhas Canárias e um dos heróis da reconquista de Granada. De herança materna, traz o sobrenome mais nobre que fora concedido à família em 1212, quando o pastor de ovelhas Martín Alhaja indica aos espanhóis, assinalando, com um crânio de vaca, uma estreita passagem entre as escarpas rochosas da Serra da Nevada. Por essa passagem, cruzaram os exércitos dos reis de Castela, Aragão e Navarro, que venceram a importante batalha de Navas de la Tolosa.²⁷⁵ O rei, como forma de agradecimento, concede ao pastor o título de cavaleiro e o sobrenome.

Imaginemos, agora, o mesmo Cabeza de Vaca, como um dos quatro sobreviventes dos mais de 600 (seiscentos) homens vitimados por sequenciados naufrágios às costas da Flórida, nessa mesma expedição de Narváez, que se vê fracassada e que retira dos sobreviventes a possibilidade de conceber a viagem como obra de Conquista. Dominado, aprisionado pelos nativos, com fome, sede, em território estranho, consegue fugir e conduz alguns sobreviventes caminhando, à maneira dos índios, desarmado e sem defesas simbólicas (cruzes, Evangelho), como na FIG. 2, num percurso, a pé, de, aproximadamente, 4.500 quilômetros²⁷⁶ (somando-se a essa distância à completada por mar, percorreram mais de 18 mil quilômetros) em terras que, atualmente, pertencem aos Estados americanos do Arkansas, Colorado, Novo México, Arizona e Califórnia.

Proponho, agora, uma outra imagem, agora com diferentes personagens — do Velho Mundo; mais especificamente, da Inglaterra, por volta de 1610 e 1611. Evoquemos, do

²⁷⁵A batalha de Navas de la Tolosa foi um decisivo confronto entre cristãos e muçulmanos, ocorrido em 16 de julho de 1212, ao Sul de Madrid. As tropas de Castela, Navarra, Aragão e Portugal corriam sério risco de serem varridas para sempre da península Ibérica. Encastelados no topo da serra, os “infiéis” tinham vantagem numérica e geográfica. Sem comida e cercados pelos adversários, os cristãos tiveram sua sorte mudada quando avistaram o então sinal (crânio de uma vaca) colocado na montanha pelo pastor Martín Alhaja, indicando aos cristãos o caminho mais seguro a seguir. (Cf. MARKUN, 2009, p. 15)

²⁷⁶A quilometragem e o período de tempo percorrido pelo conquistador enquanto esteve na América, assim como suas datas de nascimento e morte, apresentam variações entre pesquisadores. Aqui, utilizamos dados de Paulo Markun (2009).

mundo mítico-literário de Shakespeare, Próspero, o legítimo duque de Milão, que tem como herdeira sua única filha, Miranda e que, para se dedicar às ciências secretas, confia a direção do seu Estado a seu irmão, Antônio, que o trai e lhe usurpa o trono. Expulso de seu ducado, é colocado em um barco, juntamente com a filha, que, à deriva, sem destino certo, é levado a uma ilha desconhecida. Esse lugar é habitado por Ariel (espírito assexuado que pode se metamorfosear em ar, água ou fogo), pela bruxa Sicorax e por seu filho Calibán. Banida de seu país, por crimes de feitiçaria, a argelina Sicorax foi abandonada na ilha, tendo a vida preservada por estar grávida. De seu ventre nasce Calibán, nomeado por Próspero como a “coisa obtusa” e o “mostrengo manchado”. Sicorax manteve Ariel preso numa fenda de um pinheiro, por cerca de doze anos. Próspero, de posse da ilha, liberta Ariel e o mantém, juntamente com Calibán, como escravo.

Aqui, temos três histórias: de um lado, as de dois letrados representantes da civilização ocidental e da nobreza (um duque e um conquistador); do outro, a do nativo (um natural da ilha, que parece, aos dois primeiros, ser estrangeiro e inculto). Histórias de três homens que, por motivos diversos, se deparam com o imprevisto e têm suas vidas completamente alteradas. Um dos europeus, Próspero, mesmo diante da adversidade, vivendo em lugar estrangeiro, consegue manter alguns de seus hábitos considerados, por ele, de vital importância e não se iguala aos naturais da ilha. Torna-se “duque” do lugar e toma os nativos Ariel e Calibán como escravos. O outro passa de conquistador a conquistado: de nobre civilizado a bárbaro, vivendo como selvagem (de acordo com os padrões europeus) em território americano. E, por fim, o terceiro: o nativo, “ser obtuso” da ilha que tem seu território tomado e passa a viver de acordo com as leis do europeu, como escravo, e tem que se expressar na língua de Próspero. Dessa maneira, aqui temos história de homens que, por motivos circunstanciais, são obrigados a olhar o mundo de maneiras distintas.

Os protagonistas dessa história de Shakespeare compõem o mundo poético de *A tempestade*, a última peça do poeta, considerada, pela crítica literária especializada, como o testamento poético do autor. Escrita por volta de 1611, não se conhece ao certo as fontes de inspiração de Shakespeare. Carlos Alberto Nunes,²⁷⁷ no prólogo da peça, afirma haver algumas frágeis suposições de o poeta ter buscado ideias em um conto do espanhol Antônio de Eslava e na comédia alemã *Die schöne Sidea*, de Jacob Ayrer, sendo, contudo, conhecidas somente as fontes subsidiárias:

²⁷⁷Poeta maranhense (1897-1990) que teve como um de seus maiores legados o trabalho de tradutor de idiomas, deixando-nos um enorme patrimônio à cultura nacional. Do Alemão, Goethe; do Inglês, as obras completas de Shakespeare; do Latim e do Grego antigo, Platão.

A referência às “Bermudas tempestuosas” indica que o poeta lera as relações do então recente naufrágio de George Somers, quando levava os primeiros colonizadores para Virgínia. Essa viagem se deu em 1609, tendo aparecido logo no ano seguinte várias narrativas das peripécias da travessia. O nome Setebos é tirado de *Settaboth*, divindade dos patagônios mencionada na *History of Travaile*, de Eden (1577), que conta a viagem de Magalhães pelos mares do sul. *Calibã* é evidente anagrama de Canibal. A república ideal bosquejada por Gonzalo na cena I do ato II é inspirada nos Ensaio de Montaigne, traduzidos para o inglês por Florio, em 1603. (SHAKESPEARE, 19[–], p. 33)

As prováveis fontes de poeta inglês não mencionam o relato de Cabeza de Vaca, publicado 69 (sessenta e nove) anos antes. É provável que o bardo inglês não tenha lido *Naufrágios* e que nem mesmo tenha ouvido falar no conquistador espanhol. Convém, porém, perceber que há muitos pontos em comum nas histórias, tendo em vista que Shakespeare escreve num período alimentado pelas aventuras de europeus que se lançavam ao mar, em busca do desconhecido e do maravilhoso. Neste sentido, proponho uma leitura em conjunto das obras, a fim de estabelecer algumas relações.

Conforme já explicitado, em relação a Cabeza de Vaca não há dúvida de que ele passa por um grande processo de transculturação, pois é muito claro que a questão central da sua viagem não foi a do confronto, e sim a de aproximação, da descoberta da capacidade conjunta de intervenção, transformação e criação, tanto da Europa como da América, de ambos os acervos culturais. Sendo assim, será que podemos refletir sobre a transculturação com relação à peça de Shakespeare? Haveria, contudo, algum tipo de troca no encontro do mundo dominante de Próspero com o dominado de Calibán e Ariel?

As imagens das personagens shakespearianos Calibán e Próspero têm sido utilizadas como metáforas para inúmeras leituras críticas para a situação colonial. O primeiro, representando o colonizado e, o segundo, o colonizador, são fontes de inspiração, principalmente, para autores originários de países colonizados. O poeta e filósofo cubano Roberto Fernández Retamar²⁷⁸ é o autor latinoamericano que mais tem dedicado estudos à imagem de Calibán. Para esse cubano,²⁷⁹ não há dúvida de que o conceito-metáfora que é Calibán, ainda depois de meio milênio do descobrimento da América, alude “no sólo a América Latina y el Caribe sino, como ha sido tan frecuente, a los condenados de la Tierra en su conjunto, cuya existencia alcanzó dimensión única a partir de 1492” (RETAMAR, 2004, p.

²⁷⁸Fidelista e martiniano fiel, extremamente envolvido com as questões políticas de seu país, Retamar proclama-se um “intelectual resgatado pela Revolução”.

²⁷⁹ “Calibán quinientos años más tarde”, ensaio apresentado pela primeira vez em 1992, na Universidade de Nova York, mais de vinte anos depois do primeiro “Calibán” (1971).

118).²⁸⁰ A partir dessa leitura de Retamar, pode-se inferir que o mito de Calibán, como símbolo dos oprimidos, incorpora não só os nativos da América e escravos africanos que vieram com os europeus para explorar o continente, mas também os judeus, as mulheres, os *gays*, que, até pouco tempo atrás, e, em alguns lugares, até hoje, têm sua existência condenada. Para Retamar, Calibán, anagrama forjado por Shakespeare a partir de “canibal”, teria como fonte de inspiração trechos do diário de bordo de Cristóvão Colombo:

En el *Diario de navegación* de Cristóbal Colón aparecen las primeras menciones europeas de los hombres que darían material para aquel símbolo.[...] “Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo, y otros con hocicos de perros que comían hombres” [...] “había en ella [Ilha do Haiti] gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales, a quienes mostraban tener gran miedo.” El martes 11 de diciembre se explica “que *canibal* no es otra cosa que la gente del gran Can”. (RETAMAR, 2004, p. 23)²⁸¹

Colombo, provavelmente influenciado pelo bestiário do imaginário medieval e acreditando ter chegado à Ásia, em Cipango, hoje Japão, nas terras que um dia o Gran Khan Kublai desejou conquistar, oferece essa noção degradada dos aborígenes americanos.²⁸² Visão extremamente estereotipada, que acompanha a história da colonização moderna. No século XVIII, conforme aponta Pratt, os naturalistas, em 1758, haviam classificado o *homo sapiens* em seis variedades, a saber:

- a) Homem selvagem. Quadrúpede, mudo, peludo;
- b) Americano. Cor de cobre, colérico, ereto. Cabelo negro, liso, espesso; narinas largas; semblante rude; barba rala; obstinado, alegre, livre. Pinta-se com finas linhas vermelhas. Guia-se por costumes;
- c) Europeu. Claro, sanguíneo, musculoso; cabelo louro, castanho, ondulado; olhos azuis; delicado, perspicaz, inventivo. Coberto por vestes justas. Governado por leis;
- d) Asiático. Escuro, melancólico, rígido; cabelos negros; olhos escuros; severo; orgulhoso; cobiçoso. Coberto por vestimentas soltas. Governado por opiniões; e
- e) Africano. Negro, fleumático, relaxado. Cabelos negros, crespos, pele acetinada; nariz achatado, lábios túmidos; engenhoso, indolente, negligente. Unta-se com gordura. Governado pelo capricho. (PRATT, 1999, p. 68)

²⁸⁰ Não só a América Latina e o Caribe, mas, como tem sido tão frequente, aos condenados da Terra em seu conjunto, cuja existência alcançou dimensão única, a partir de 1492.

²⁸¹ No *Diário de navegação* de Cristóvão Colombo aparecem as primeiras menções europeias aos homens que dariam material para aquele símbolo: [...] “Entendeu também que, longe dali, havia homens de um olho, e outros com focinhos de cães que comiam homens” [...] Havia, nela [Ilha do Haiti], gente que tinha um olho na testa, e outros que se chamavam canibais, dos quais demonstravam ter grande medo”. Na terça-feira, 11 de dezembro, explica-se “que *canibal* não é outra coisa que a gente do grande Can”.

²⁸² Eduardo Galeano, em *Las venas abiertas de América Latina* (2004, p. 27), afirma que Colombo levava consigo um exemplar do livro do mercador veneziano Marco Polo (1254-1324), repleto de anotações nas margens de suas páginas. Em seu relato, entre outras coisas, Marco Polo falava sobre a riqueza dos habitantes de Cipango, que possuíam minas de ouro que jamais se esgotavam. Tzvetan Todorov, em *A conquista da América* (1996, p. 10), também fala do desejo do Almirante, frequentemente formulado no diário da primeira viagem, de encontrar o Gran Khan, ou o imperador da China, cujo retrato inesquecível tinha sido deixado por Marco Pólo.

Como se pode ver, a categoria do homem selvagem, na qual Próspero inclui Calibán, persiste e é incluída na classificação (explicitamente comparativa e inevitavelmente preconceituosa) das civilizações pelo discurso científico dos viajantes, mais de dois séculos depois da primeira visão de Colombo. Maria Bernadete Ramos Flores,²⁸³ em estudo do mito Calibán na interpretação do Brasil, defende a ideia de que a associação deste com a colonização americana deve muito a essas hierarquização e classificação das civilizações:

Não é por acaso que foi nos finais do século XVIII — época em que se deu a emergência das teorias raciais ligadas à classificação e hierarquização das civilizações (européia/branca, oriental/amarela e africana/negra) — que as interpretações começaram a associar a peça de Shakespeare com a colonização da América e a dizer que a raiz etimológica de Calibán teria sido “canibal”, ideia que vai se afirmar na literatura inglesa e americana no século XIX. (FLORES, 2004, p. 51)

Na América Latina, há que se destacar, além do já citado cubano Roberto Fernández Retamar, o uruguaio José Enrique Rodó, que, em 1900, publica o ensaio “Ariel”. Supostamente amparado pelo discurso do franco-argentino Paul Groussac, do qual alguns trechos foram publicados no diário argentino *La razón*, em 6 de maio de 1898, o uruguaio levanta a hipótese de se pensar Calibán como representante da civilização norte-americana (o espírito ianque calibanesco) e Ariel como o intelectual latinoamericano. Ainda que Retamar considerasse tal ensaio como resultado de uma visão ingênua e equivocada, com relação aos símbolos, não se pode negar a incrível contribuição, pois Rodó acertou quanto ao inimigo maior a ser combatido, fazendo de seu ensaio “Ariel” fonte de questões posteriores e de escritos de vários outros escritores.²⁸⁴

Assim, tanto no discurso historiográfico quanto no ficcional shakespeariano, temos homens do Velho Mundo (Colombo, Narváez e sua expedição, Próspero e tantos outros) invadindo o Novo, para conquistar, matar e escravizar nossos ancestrais: “[e]l *caribe*, por su parte, dará el *canibal*, el antropófago, el hombre bestial situado irremediavelmente al

²⁸³ Professora do departamento de História da UFSC. FLORES, M. B. R.. *O mito de Caliban na interpretação do Brasil: acerca do americanismo na República Velha Brasileira. Diálogos Latinoamericanos*, Universidade Aarhus, p. 50-71, 2005. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/162/16201104.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2009.

²⁸⁴ Na América Latina, pode-se mencionar o barbadiense George Lamming, em *Los placeres del exilio* (1960), e Edward Kamu, com o livro de poemas *Islas* (1969); o martiniquenho Aimé Césaire, com a peça de teatro *Una tempestad, adaptación de La tempestad de Shakespeare para un teatro negro* (1969); o dramaturgo brasileiro Augusto Boal que, em 1979, publica, em Portugal, a peça *A tempestade*; o caribenho David Dabydeen, com *Coolie Odyssey* (1988).

margem de la civilizaci3n, y a quien es menester combatir a sangre y fuego²⁸⁵ (RETAMAR, 2004, p. 24). Em nome da f3 crist3, n3o h3 rem3dio sen3o combater e exterminar o suposto b3rbaro.

Os homens ocidentais lutaram contra os abor3genes e, em raras situa33es, a favor deles. Como uma dessas exce33es, encontra-se Cabeza de Vaca. Henry Miller, no pref3cio a *Naufr3gios & Coment3rios* (CABEZA DE VACA, 2007, p. 9), afirma que a hist3ria desse europeu foi o primeiro momento glorioso que encontrou na hist3ria sangrenta criada pelos conquistadores. A narrativa de Cabeza de Vaca e, especialmente, a sua experi3ncia de vida na Am3rica, ap3s o naufr3gio, mostram o antes e o depois de um homem que se caracteriza pela sua capacidade de se misturar com o “outro”.

A perman3ncia de Pr3spero em terras estrangeiras se deu de forma distinta da de Cabeza de Vaca, sob outras condi33es. O duque, antes de ser expulso de suas terras, amparado pela figura do humanista renascentista, representado, na pe3a, pelo velho conselheiro Gonzalo, recebe deste o que havia de mais valor no seu ducado: alguns livros da sua biblioteca, al3m de alimentos, 3gua e outras fontes de sustento que s3o suficientes para que Pr3spero d3 continuidade 3 sua vida:

PR3SPERO - [...]
 por piedade, t3o-s3, nos concedera,
 al3m de ricas vestes, linho, panos
 e muitas outras coisas, que t3m sido
 de grande utilidade. Assim, por pura
 gentileza, sabendo quanto ap3go
 eu tinha aos livros, trouxe-me de minha
 biblioteca volumes que eu prezava
 mais do que meu ducado.
 [...] Chegamos
 a esta ilha, e aqui me foi poss3vel, como
 teu preceptor, fazer que progredisses
 mais do que outras princesas que disp3em
 de muitas horas f3teis e n3o contam
 com um mestre t3o ass3duo e dedicado. (SHAKESPEARE, [19--], p. 47-48).

Pr3spero, aparentemente de posse de quase nada, obt3m material necess3rio para mudar uma situa33o que parecia encaminhar-se para o seu fim. Os livros, o seu maior bem, tinham mais valor e significado que todo o seu ducado, pois o duque tem seus poderes m3gicos aumentados com a leitura dos livros. Dessa forma, a personagem shakespeariana, ainda que em lugar estrangeiro, n3o perde sua identidade e continua a exercer sua soberania,

²⁸⁵O *caribe*, por sua parte, dar3 o *canibal*, o antrop3fago, o homem bestial situado, irremediavelmente, 3 margem da civiliza33o e a quem 3 necess3rio combater a sangue e fogo.

mantendo como escravos os naturais da ilha, Calibán e Ariel, sob a justificativa de não se comportarem sob seus ensinamentos, principalmente Calibán, que tenta abusar de Miranda:

CALIBÃ – Está na hora
do meu jantar. Esta ilha é minha; herdei-a
de Sicorax, a minha mãe. Roubaste-ma;
adulavas-me, quando aqui chegaste;
fazias-me carícias e me davas
água com bagas, como me ensinaste
o nome da luz grande e da pequena,
que de dia e de noite sempre queimam.
Naquele tempo, tinha-te amizade,
Mostrei-te as fontes frescas e as salgadas,
Onde era a terra fértil, onde estéril...
Seja eu maldito por havê-lo feito!
[...]
PRÓSPERO – Escravo mentiroso, só pancada
te pode comover, nunca o bom trato.
Sujo como és, tratei-te como gente,
alojando-te em minha própria cela,
até ao momento em que tiveste o ousio
de querer desonrar a minha filha.
CALIBÃ – Oh oh! Oh oh! Quisiera te-lo feito;
mas mo impediste. Se não fôra isso.
com Calibãs houvera a ilha povoado. (SHAKESPEARE, [19--], p. 54-55)

Próspero não vê a possibilidade de união entre os dois mundos. Nesse momento da história, é impossível falar em mestiçagem e transculturação. O encontro das personagens shakespearianas corresponde-se com o encontro inicial do Novo e do Velho Mundo, em que a cultura do dominante oprime e escraviza a do dominado. Calibán é feito escravo, por não acatar as ordens de seu mestre; já Ariel, espírito da ilha, para transferir a Próspero poderes que o tornam ainda mais poderoso.

Respondendo a questão proposta, o que parece é que a peça de Shakespeare, mesmo diante desse encontro desigual, fornece situações para pensar que houve trocas culturais no encontro de Próspero com Calibán. A hipótese que defendo é de que tanto Calibán quanto Próspero demonstram “plasticidade cultural”, da qual nos fala Rama (2004), como “fermentos animadores”. Cada um, ao seu modo, de certa forma, incorporou da cultura do outro, de maneira inventiva e criativa. Próspero ensina a sua língua a Calibán e este a utiliza a seu favor, a título de resistência contra a voz dominante, para reclamar seus direitos e amaldiçoar seu opressor:

CALIBÃ – A falar me ensinastes, em verdade.
Minha vantagem nisso, é ter ficado
sabendo como amaldiçoar. Que a peste
vermelha vos carregue, por me terdes

ensinado a falar vossa linguagem. (SHAKESPEARE, [19--], p. 56)

No caso de Próspero, a princípio pode-se até falar de uma transculturação induzida, pois ele recebe, sob coação, os conhecimentos e poderes de Ariel que o fortalecem ainda mais, sob a promessa de um dia o libertar da escravidão. Ao final da peça, no entanto, Shakespeare acresce um desfecho inesperado, promovendo a transformação de Próspero e reconciliação de todos, pois o duque perdoa seus inimigos que lhe usurparam o trono e liberta Calibán e Ariel, mesmo sabendo que, com essa atitude, perderá grande parte do seu poder. Próspero transforma todo o seu ódio em perdão: “[é] mais nobre o perdão que a vingança” (SHAKESPEARE, [19--], p. 112). Profecia de um poeta sobre o advento futuro de tempos melhores de construção de uma sociedade da diferença?

CAPÍTULO IV

CRISTÓVÃO COLOMBO: DA UTOPIA DE COLOMBO À IRONIA DE POSSE.

4.1 Configurações espaciais.

Desenhar o mapa de um ato de dança é uma maneira de possuir uma chave que permita, a quem possa decodificar a notação, repetir o ato, voltar a realizá-lo, fazer com que permaneça vivo e, ao mesmo tempo, oferece a oportunidade de estudar suas condições de existência, a inteligibilidade do conjunto, as especificidades de sua arte combinatória, o alcance de seus fins explícitos ou não. Do mesmo jeito, aquela escrita que se propõe, no marco de um texto definido por suas características de ficcional e imaginário, portanto, literário, a descrição minuciosa de um lugar e dos movimentos que se produzem nesse lugar, poderia ser apreciada como uma forma de decodificar a cultura, que nos levasse a outros patamares de compreensão e, conseqüentemente, de conhecimento do mundo.

Graciela Ravetti (2005, p. 188-189)

Graciela Ravetti, ao comparar técnicas utilizadas na arte da dança para a reprodução gráfica da coreografia (notações) com as da escrita, destaca a descrição de um lugar e de seus movimentos como decodificadores culturais: “[q]uem dança, como quem escreve, desloca-se nas dimensões de espaço e tempo” (RAVETTI, 2005, p. 184-185). Ambos os movimentos registram o pensamento e a ação: “[a] escrita de uma narrativa literária é uma notação que pretende trazer, à página em branco, o que é da ordem do imaginário e do real, do inventado e do constatado” (RAVETTI, 2005, p. 189).

Como já visto, o narrador de *Los perros del paraíso* submete-se a um minucioso trabalho de notação dos ambientes e das personagens da história que retrata. Trabalho esse que visa, sempre, problematizar e colocar em questão a (im)possibilidade de reconstrução fiel do passado. O romance compõe-se de quatro partes, ou, bem caberia dizer, é composto por quatro grandes cenários a serem decodificados, nomeados com os nomes dos quatro elementos fundamentais da natureza: *El aire*, *El fuego*, *El agua* e *La tierra*. O capítulo “O ar” traça um panorama do cenário do mundo ocidental de antes da Conquista com ares do Renascimento. A reprodução gráfica (as notações) do ambiente descreve um mundo sem vida, sem espaço e sem ar. Pintores italianos anunciam ares alarmantes, com suas virgens transgressoras. A Igreja vê seus planos fracassados. A tomada de Constantinopla e a

invasão muçulmana haviam acarretado um golpe decisivo para o mundo cristão.²⁸⁶ Em pleno século XIV, deparamos-nos com um ambiente empresarial asfixiante das multinacionais: “[l]as multinacionales se asfixiaban reducidas a un comercio entre burgos. Reclamaban con airada impaciencia” (PP, 1989, p. 11).²⁸⁷ Executivos e empresários desejosos de conquistar novos espaços, sentindo-se capacitados para muito mais, rebelam-se diante da imobilidade:

“¡Queremos espacios! ¡Maderas preciosas! ¡Mercados! ¡Especias y marfiles de Oriente! ¡Basta de turquescos en el *Mare Nostrum!*”
Occidente, jadeaba, ansiaba su sol muerto, su perdido nervio de vida, la fiesta soterrada. [...] Los hombres vacíos, casi sin sombra, buscaban su estatura.
Occidente, vieja Ave Fénix, juntaba leña de cinamomo para la hoguera de su último renacimiento. Necesitaba ángeles y superhombres. Nacía con fuerza irresistible, la secta de los buscadores del Paraíso. (PP, 1989, p. 11)²⁸⁸

Os movimentos do lugar anunciam o futuro próximo destinado ao novo “mercado” a ser conquistado, uma vez que o ar ocidental já se mostrava sem vida, sem perspectiva de ganhos comerciais. Ainda na primeira parte do romance, destacam-se momentos da infância e da juventude de Cristóvão Colombo, de Fernando e Isabel, principalmente o despertar sexual dos jovens príncipes, que se dá nos espaços internos do castelo de Castela, conforme veremos no último item deste capítulo, em uma conjunção de performances sexuais, jogos, rituais amorosos e deslocamentos frenéticos.

O capítulo “O fogo” tem como cenário a consolidação do Império espanhol, marcado por um ambiente inquisitorial, pela ardente paixão sexual de Fernando e Isabel, pela guerra final contra os mouros, em Granada, e pelas guerras de disputa de poder entre a princesa Isabel e sua sobrinha, a Beltraneja: “[d]espués de 777 años de morería todo quedaba dominado por la catolicidad imperial. Todos comprendieron que había nacido el ciclo del mar, aunque el fuego de los hogueras no cesaba”²⁸⁹ (PP, 1989, p. 122-123). O capítulo também tem

²⁸⁶De acordo com Steven Runciman (2002), o declínio e a queda de Bizâncio e o triunfo dos turcos otomanos, em 1453, tiveram grande impacto na exploração das rotas oceânicas do mundo cristão. Para os turcos, a tomada de Constantinopla garantiu a continuidade de seu império na Europa. Enquanto a cidade, situada como estava no centro de seus domínios, na interseção entre a Ásia e a Europa, não estivesse em suas mãos, não poderiam sentir-se seguros. Eles não tinham motivos para temer os gregos sozinhos; porém, uma grande aliança cristã atuando a partir de tal base ainda poderia desalojá-los. Com a cidade de Constantinopla em seu poder, estavam seguros. Nesse momento, o comércio entre Europa e Ásia declina subitamente, o que leva as nações europeias a iniciar projetos para o estabelecimento de rotas comerciais alternativas.

²⁸⁷As multinacionais se asfixiavam, reduzidas a um comércio entre burgos. Reclamavam com violenta impaciência.

²⁸⁸Queremos espaços! Madeiras preciosas! Mercados! Especiarias e marfins do Oriente! Basta de turquescos no *Mare Nostrum!* Ocidente, ofegava, agonizava seu sol morto, seu perdido nervio de vida, a festa soterrada. [...] Os homens vazios, quase sem sombra, buscavam sua estatura. Ocidente, velha Ave Fênix, juntava a lenha de cinamomo para a fogueira de seu último renascimento. Necessitavam de anjos e de super-homens. Nascia, com força, irresistível, a seita dos buscadores do Paraíso.

²⁸⁹Depois de 777 anos de mortes, tudo ficava dominado pela catolicidade imperial. Todos compreenderam que havia nascido o ciclo do mar, ainda que o fogo das fogueiras não cessasse.

como foco as ambições de Colombo por encontrar meios e pistas (livros, mapas, cartas) que lhe indicassem o caminho para o Paraíso, bem como pelo financiamento de sua empreitada. O final do capítulo ainda é marcado pelo encontro de Colombo com a rainha Isabel, que lhe propõe o financiamento da expedição: “[l]o narrado, tan importante para el Destino de Occidente (como se dice) ocurrió el 9 de abril de 1486. Colón había comprendido que aquel rito sellaba un gran acuerdo. ¡La Reina era su cómplice secreta en la secretísima aventura del Paraíso!” (PP, 1989, p. 128).²⁹⁰

Conforme veremos no item 4.3, a terceira parte do romance, “A água”, descreve o perturbado transcurso da viagem das três caravelas, aqui consideradas como o espaço heterotópico (Michael Foucault). Para Colombo, todos fogem do inferno, enquanto ele acredita ser o único que busca o Paraíso e terras para os injustamente perseguidos. Foucault, na conferência “Outros espaços”,²⁹¹ define o século XX como a época do espaço, em contraste com o XIX, que teria tido como grande tema a História. O filósofo trabalha a perspectiva do espaço literário sob forma de relações de posicionamentos, definido pelas posições de vizinhança entre pontos ou elementos, e apresenta dois grandes grupos de espaços: o das utopias e o das heterotopias. O primeiro abrange os posicionamentos sem lugar real, que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. São espaços essencialmente irreais, que seriam a própria sociedade aperfeiçoada ou o seu inverso. Em contraposição a esses, encontram-se as heterotopias, os posicionamentos diferenciados, os outros lugares. Espaços reais que se podem encontrar no interior da cultura e que estão, ao mesmo tempo, representados, contestados e invertidos. Espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam, efetivamente, localizáveis.

O último capítulo, “A terra”, que veremos a seguir, marca a chegada dos espanhóis às novas terras que viriam ser a futura América, conforme representado na FIG. 3, o tão sonhado e utópico Paraíso terrestre (espaço utópico) de Cristóvão Colombo.

²⁹⁰O narrado, tão importante para o Destino do Ocidente (como se disse), ocorreu em 9 de abril de 1486. Colombo havia compreendido que aquele ritual selava um grande acordo. A Rainha era sua cúmplice secreta na secretíssima aventura do Paraíso.

²⁹¹FOUCAULT, 2001, p. 411-422. Conferência realizada no Círculo de Estudos Arquitetônicos, na Tunísia, em 14 de março de 1967. Foucault, no entanto, só autorizou a sua publicação na primavera de 1984.



FIGURA 3: Representação da chegada de Cristóvão Colombo à América.

Fonte: <http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://lostangelesblog.files.wordpress.com/>.

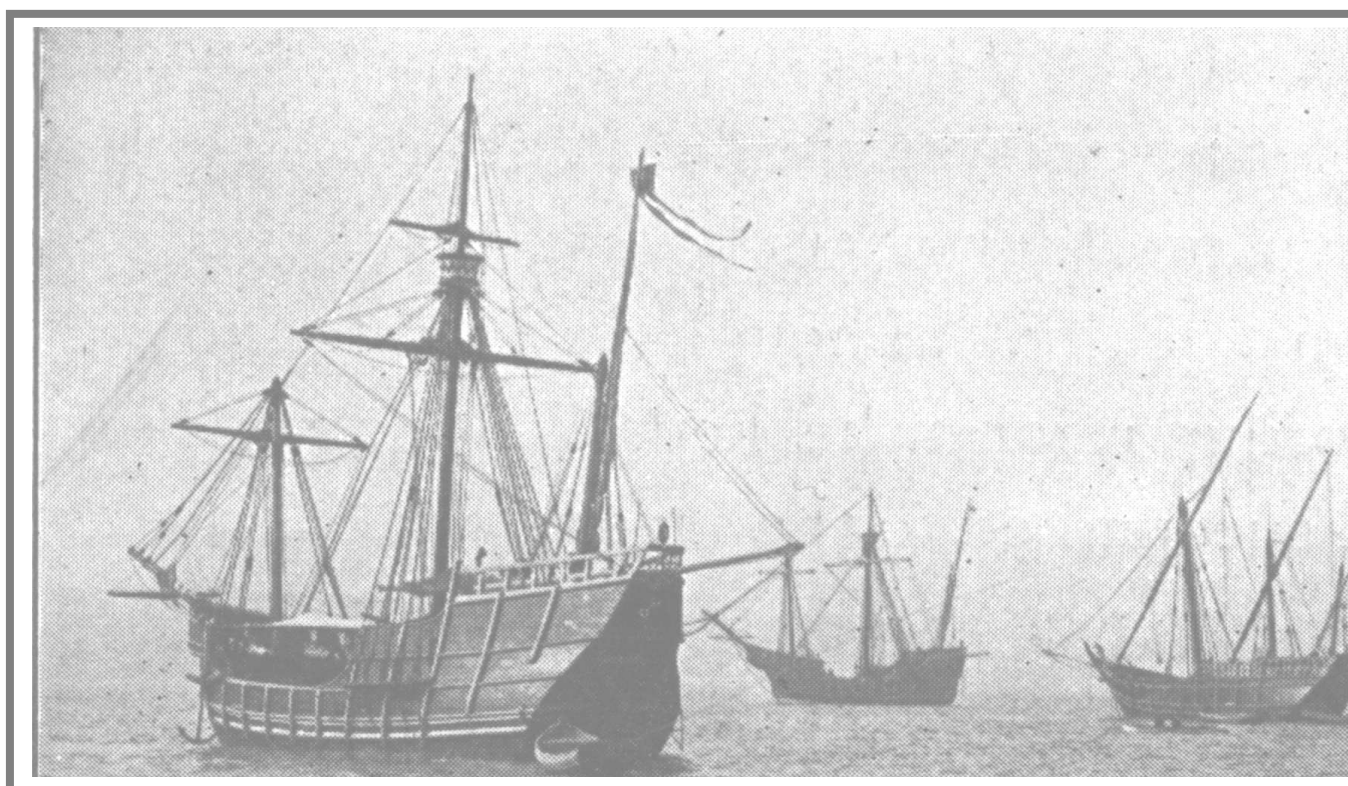


FIGURA 4: Nina_Pinta_Santa_Maria_replicas.

http://www.come2bcn.com/blog/eng/image.axd?picture=2009%2F10%2F1893_Nina_Pinta_Santa_Maria_replicas.jpg.

4.2 Colombo e a utopia do Paraíso terrestre

O obsecado desejo do Cristóvão Colombo de Abel Posse de encontrar o Paraíso terrestre vem desde sua infância em Gênova. O menino cresceu ouvindo as contagiantes histórias do padre Frisón: praias de areias branquíssimas, sol de meio-dia em céu azul de porcelana, frutas de desconhecidos sabores, corpos despídos em água cristalina, músicas suaves, passarinhos coloridos, feras tranquilas. O mundo dos anjos, de seres perfeitos, fascinava e encantava o jovem Colombo:

El mundo de los ángeles, seres perfectos, sin tiempo. “¡Eso es el Paraíso! ¡Y de allí hemos sido expulsados por Adán y por los judíos! ¡Ahora mejor morir, mejor ser abandonados por esta sucia y triste carne y estos días! ¡Lo mejor, muchachos, el Paraíso! ¡Es lo único que vale la pena!

El cura emocionado, lagrimeando. Un profundo dolor y desamparo. Seguramente había construido aquella visión del Paraíso desde las láminas de esos libros perversos — fingidas crónicas de viaje — que ya se editaban en Venecia con el aparato nuevo, la imprenta. (PP, 1989, p. 25)²⁹²

Desde então, influenciado pelo sacerdote e com ele solidarizado, Cristóvão Colombo alimentava o desejo de encontrar o Paraíso e recuperar o que nos haviam tirado. O Almirante, via, na empresa financiada pelos reis católicos — que tinha como objetivo inicial encontrar apenas um caminho para as Índias, via Oeste —,²⁹³ a possibilidade de, enfim, alcançar a tão almejada utopia de encontrar o Paraíso terrestre:

Como otras veces, se sintió distante de los motivos simples — apenas imperiales, salvacionistas o comerciales — con que otros impulsaban la empresa de Indias fuese reyes, gerentes o judíos amenazados de hoguera.

Su soledad era grande a nadie podía comunicar su secretísima — inefable — misión: buscar la apertura oceánica que permitirá el paso del iniciado a la inalcanzada — ¡perdida! — dimensión del Paraíso Terrenal.

Sabía que aquellas tierras mancilladas por la debilidad de Adán y la perfidia de su hembra, permanecían en un punto del planeta que algunos iniciados habían ubicado. Conservaba ese lugar su esencia de no-muerte. Seguramente eran maravillosos jardines sin caída, sin manzanas arteras, sin serpientes parlantes, sin culpa. (PP, 1989, p. 137)²⁹⁴

²⁹²O mundo dos anjos, seres perfeitos, sem tempo. “Isso é o Paraíso! E de ali fomos expulsos por Adão e pelos judeus! Agora, melhor morrer, melhor ser abandonado por esta suja e triste carne e estes dias! O melhor, garotos; o Paraíso! É o único que vale a pena!” O padre, emocionado, lacrimejando. Uma profunda dor e desamparo. Seguramente, havia construído aquela visão do Paraíso a partir das lâminas desses livros perversos – fingidas crônicas de viagem — que já se editavam, em Veneza, com o aparelho novo, a imprensa.

²⁹³Colombo pretendia atravessar o Oceano na direção do Ocidente para, a partir da Espanha, alcançar os litorais extremos orientais da Ilha da Terra e unir, dessa forma, a Europa à Ásia (Cf. O’GORMAN, 1992, p. 100).

²⁹⁴Como outras vezes, sentiu-se distante dos motivos simples — apenas imperiais, salvacionistas ou comerciais — com que outros impulsavam a empresa das Índias, fossem reis, gerentes ou judeus ameaçados pela fogueira. Sua solidão era grande e a ninguém podia comunicar sua secretíssima — inefável missão: encontrar a abertura oceânica que permitiria a passagem do iniciado à inalcançável — perdida! — dimensão do Paraíso Terrestre.

Em segredo, sentindo-se como descendente do profeta Isaías,²⁹⁵ Colombo não tinha outro objetivo que não fosse encontrar o Paraíso terrestre. Como “o escolhido” sabia que era o portador de uma grande responsabilidade. Conforme vimos no capítulo II, Colombo chega a pensar em abandonar tudo e fugir da História. O destino, no entanto, chama pelo Almirante e ele recebe uma revelação divina que o impele a seguir: “— Oh, hombre de poca fé. Levántate que Yo soy. ¡No hayas miedo! No temas, confía!” (PP, 1989, p. 140).²⁹⁶

Quando, finalmente, chega às novas terras, Colombo acredita ter encontrado o Paraíso terrestre, um lugar sem maldade e pecado. Era um espaço que conservava sua essência de vida:

El Almirante no tenía dudas: estas eran las tierras que había evocado, en una lejana y lluviosa tarde de Génova, el padre Frison. Dijo ao Escribano:
— Es notable, pero aqui no hay miedo. Ni siquiera en los pájaros, mire, se posan en los hombros de la gente. Observe allá: ¡los peces se dejan tomar con la mano! — Y le dictó: — “Había perros que jamás ladraron (curiosos perros mudos incapazes de creer que algo se pudiera robar). Había maravillosos aderezos de redes y anzuelos y artificios de pescar. Árboles y frutas de muy maravilloso sabor. Aves y pajaritos y el cantar de los grillos en toda la noche, con que se holgaban todos. Ni frío ni caliente: los aires sabrosos y dulces. Grandes arboledas, las cuales eran muy frescas”. (PP, 1989, p. 217)²⁹⁷

Essa visão do Paraíso, no entanto, não era compartilhada pela Coroa Espanhola, que visava somente a novas terras, para explorar suas riquezas. Para os reis de Castela e Aragão, a imagem do Novo Mundo, idealizada por Cristóvão Colombo, era apenas um espaço utópico criado pela mente delirante do Almirante:²⁹⁸

Sabia que aquelas terras, manchadas pela debilidade de Adão e pela perfídia de sua fêmea, permaneciam em um ponto do planeta que alguns iniciados haviam localizado. Conservava esse lugar sua essência de não-morte. Seguramente, eram maravilhosos jardins sem quedas, sem maçãs ardeiras, sem serpentes falantes, sem culpa.

²⁹⁵De acordo com a Bíblia Sagrada, *Profeta* é, especialmente, alguém a quem Deus escolhe e envia como Seu porta-voz, seja diante do povo, ou de uma ou várias pessoas em particular, para proclamar a Sua palavra em preciosos momentos históricos. Isaías desempenhou o seu ministério numa época de muito conflito, cheia de violência e marcada pela hostilidade. O profeta dedicou grande parte de sua mensagem aos responsáveis políticos e militares de Judá, especialmente àqueles que confiava poderem salvar o país mediante pactos e acordos com outras nações. (Cf. BÍBLIA, 2000).

²⁹⁶Oh, homem de pouca fé. Levanta-te que sou Eu. Não tenhas medo! Não temas, confie.

²⁹⁷O Almirante não tinha dúvidas: estas eram as terras que havia evocado, em uma distante e chuvosa tarde de Génova, o padre Frison. Disse ao escrivão: — É notável; realmente, aqui não existe medo. Nem sequer nos pássaros; vejam, pousam nos ombros das pessoas. Observe ali: os peixes se deixam tomar com a mão! — E ditou: — Havia cães que jamais ladraram (curiosos cães mudos, incapazes de crer que algo se podia roubar). Havia maravilhosos adereços de redes e anzóis e artificios de pescar. Árvores e frutas de maravilhoso sabor. Aves e passarinhos e o cantar dos grilos em toda a noite, com que se descansavam todos. Nem frio nem quente: os ares saborosos e doces. Grandes arvoredos, os quais eram muito frescos.

²⁹⁸O’Gorman, ao analisar os diários de bordo de Cristóvão Colombo, afirma que o Almirante, sem conseguir dar conta do encontrado naquelas terras, que ele realmente acreditava serem as dos litorais da Ásia, o leva a pensar e inserir no seu diário um extraordinário dilema: ou aquela terra de onde vinha é “*gran tierra firme*” ou é, diz,

Lo desesperaba la posibilidad que se insinuaba en la importantísima carta del Almirante: que un imperio como el que dirigía, pudiese ver alineadas sus mayores tierras, su potencial; en territorios sagrados, intangibles como el recinto de las iglesias y de los cementerios debidamente consagrados. Gritó:

— ¡Maldito genovés! ¡Se le manda por oro y tierras y él nos devuelve una caja con moñito llena de plumas de ángel! ¿Es posible que sea el Paraíso Terrenal? ¿Cómo es posible que haya ido a dar justo allí? ¡*Sansirolé!* Con su sanata de místico de afición. ¡Demagogo celeste! (PP, 1989, p. 210)²⁹⁹

A tripulação das três caravelas, assim como o Almirante, também se encanta com o lugar; porém, logo percebe que a bondade dos *perros del Paraíso*, que não ladram (os índios), lhes pode ser de bom proveito. Era um lugar onde não havia moralidade cristã; tudo parecia ser permitido: sexualidade sem culpa, comida e animais em abundância, pois, conforme vimos no capítulo II, os chefes índios ofereciam suas lindas índias à tripulação, uma vez que diziam acreditar que eram deuses bondosos, vindos do mar.³⁰⁰

Cristóvão Colombo, alheio a tudo e a todos, que já havia ditado a ordem de andar desnudos, como os anjos do Paraíso, impõe a ordem do *estar* que condenava o trabalho, sob a justificativa de ter deixado de ser substancial e de ser uma sequela pós-paradisíaca, pois Adão nada fazia, até ser expulso.

A tranquilidade e vida calma do Paraíso, diferentemente da vida ocidental, depois de duas semanas, começa a não dar mais prazer à tripulação. Inicia-se, então, a depredação/exploração do Paraíso. O espaço deixa de ser utópico, o posicionamento sem lugar real, essencialmente irreal, do qual Foucault (2001) nos fala, começa a ser percebido como real, humanizado:

Andar desnudos y sin Mal era como presentarse de frac a la fiesta que acabó. Bostezaban. Preguntaban cien veces a qué hora se come. Y sin salsas, sin ají, sin vino ni carnes rojas, ni fabadas, ni guisos; aquello les resultaba comida de sanatorio. El canto de “mil pajaritos” elogiado por el Almirante, no les decía nada. Ni siquiera reían ya de las acrobacias de los monos.

“*adonde está el Paraíso Terrenal*” que, segundo a opinião comum, “está no fim do Oriente”, a região onde ele havia estado (Cf. O’GORMAN, 1992, p. 135).

²⁹⁹Desesperava-o a possibilidade que se insinuava com a importantíssima carta do Almirante: que um império, como o que dirigia, pudesse ver alinhadas suas maiores terras e seu potencial em territórios sagrados, intangíveis, como os recintos das igrejas e dos cemitérios devidamente consagrados. Gritou: — Maldito italiano! Eu o mando por ouro e terras e ele nos devolve uma caixa com macaquinho cheia de plumas de anjos! É possível que seja o Paraíso Terreno? Como é possível que fora dar justo ali? *Sansirolé!* Com seu falatório de místico amador. Demagogo celeste!

³⁰⁰De acordo com Fernando Aínsa (1992), assim como Cristóvão Colombo estava convencido de ter chegado às Índias, do mesmo modo, os indígenas, seguindo suas crenças e profecias, acreditavam que os conquistadores espanhóis eram a encarnação de deuses brancos e barbados, que deveriam, um dia, voltar a este mundo: Quetzalcóatl (para os astecas) e Viracocha (para os incas). (Cf. AINSA, 1992, p. 40-41)

En el ocio, en el bostezo, descubrieron la posibilidad de fabricar gomeras con el látex de caucho y empezaron a bajar centenas de jilgueros, pechitos-coloridos, gaviotas y bichofoeos. Era para probar la puntería. (PP, 1989, p. 233-234)³⁰¹

Nesse momento, os ocidentais já se apoderam do espaço conquistado, tanto na exploração de seus recursos quanto na imposição de costumes e na violência sobre os “anjos” e *perros* do Paraíso:

Los ultramarinos empezaron a vestir a las ángeles con “enaguas y ropas europeas” [...] Aparte de la ropa, la otra violencia a la que empezaron a recurrir, fue la de los golpes. En el grito lograban un reencuentro con un machismo que había quedado suspendido por falta de objeto dominado. Ayes, latigazos, gemidos. Por esa pendiente pronto llegaron a la muerte: una madrugada, la primera que pareció nublada en esos trópicos siempre azules, encontraron a la graciosa princesa Bimbú desfigurada por las torturas, colgada del brazo izquierdo de la cruz-horca. (PP, 1989, p. 238-239)³⁰²

Atendendo às expectativas comerciais almejadas pelos executivos das multinacionais, que configuram a cena da primeira parte, as novas terras apresentam-se como uma “empresa” promissora; o Paraíso termina por se industrializar:

Importaron los primeros métodos para conservar la escarcha. Se podía hacer refrescos de leche de coco y cocteles de cacao al ron. Las horchatas y achilatas se vendían caras. A todos les parecía haber entrado la furia del fresco (En la industria del frío, como en tantos otros ramos, los iberos pronto serían desplazados por piratas rubios que desembarcaban sus aparatos con nocturnidad y los vendían a precio de *dumping*. En este tráfico se destacaron William Westinghouse y Jan Philips, grandes mayoristas de temperatura) [...] La industria de la fe ocupó desde el comienzo un lugar preferencial. Se importaron masivamente altares, sotanas y casullas de Gamarelli, incensarios, imágenes sacras en color o en blanco y negro; biblias, crucifijos y ediciones de todo precio del catecismo. (PP, 1989, p. 249-250)³⁰³

³⁰¹ Andar sem roupas e sem mal era como se apresentar de fraque à festa que acabou. Bocejavam. Perguntavam cem vezes a que hora se come. E sem salsas, sem pimenta, sem vinho nem carnes vermelhas, nem *fabadas*, nem guisados; aquilo lhes resultava comida de sanatório. O canto de “mil passarinhos”, elogiado pelo Almirante, não lhes dizia nada. Nem sequer riam das acrobacias dos macacos. No ócio, no bocejo; descobriram a possibilidade de fabricar cola com o látex de *caucho* e começaram a baixar centenas de pintassilgos, peixinhos coloridos, gaviotas. Era para provar a pontaria.

³⁰² Os ultramarinhos começaram a vestir os anjos com “anáguas e roupas europeias” [...]. A parte da roupa, a outra violência a que começaram a recorrer, foi a dos golpes. No grito, conseguiam um reencontro com um machismo que havia permanecido suspenso, por falta de objeto dominado. Gritos, chicoteadas, gemidos. Por esse fato rapidamente chegaram à morte: uma madrugada, a primeira que pareceu nublada nesses trópicos sempre azuis, encontraram a graciosa princesa Bimbú desfigurada por torturas, enforcada, pendurada pelo braço esquerdo.

³⁰³ Importaram os primeiros métodos para conservar o gelo. Podiam-se fazer refrescos de leite de coco e coquetéis de cacau ao rum. As orchatas [bebidas feitas de amêndoas] e *achilata* [tipo de sorvete do norte da Argentina] se vendiam caras. (Na indústria do frio, como em tantos ramos, os ibéricos rapidamente seriam deslocados por piratas loiros que desembarcavam seus aparelhos com noturnidade e os vendiam a preço de *dumping*. Nesse tráfico se destacaram William Westinghouse e Jan Philips, grandes atacadistas da temperatura) [...] A indústria da fé ocupou, desde o começo, um lugar preferencial. Importaram-se, massivamente, altares, paramentos sacerdotais de Gamarelli, incensários, imagens sacras coloridas ou em preto-e-branco; bíblias, crucifixos e edições, de todo preço, do catecismo.

Essa industrialização aparece, aqui, como uma contradição pós-moderna. Utilizando um termo capitalista do comércio internacional (*dumping*), o narrador coloca em questão práticas comerciais desleais e injustas de empresas que vendem seus produtos para outros países a preços muito abaixo de seus valores de mercado — a exemplo do que acontece com produtos chineses vendidos no Brasil — para, então, questioná-las com objetivos críticos e politizados.

4.3 As caravelas: heterotopia cronotópica.

No seu estudo sobre os espaços reais, Foucault (2001, p. 416) busca por uma possível sistematização das heterotopias, identificando nelas alguns princípios básicos. O primeiro consiste em que todas as culturas do mundo se constituem de heterotopias. A heterotopia é uma constante de qualquer grupo humano e assume variadas formas, que podem ser divididas em dois grandes grupos: as heterotopias de crise e as de desvio.

As heterotopias de crise são os lugares privilegiados, sagrados, proibidos, das sociedades primitivas, reservados aos indivíduos que se encontravam, em relação à sociedade da qual viviam, em estado de crise. Esses espaços eram os destinados aos velhos, aos adolescentes, às mulheres na época da menstruação e do resguardo, etc.. De acordo com Foucault, em nossa sociedade ainda se encontram alguns resquícios desses posicionamentos, como, por exemplo, os lugares destinados às primeiras manifestações da sexualidade masculina que, tradicionalmente, deveriam ocorrer “fora” e não na família. Até meados do século XX, também era cultuada a tradicional “viagem de núpcias”. A defloração da moça não poderia ocorrer em “nenhum lugar” e o trem e o hotel se apresentavam como um tipo de heterotopia sem referência geográfica. Em substituição às heterotopias de crise, que hoje desaparecem, surgem as de desvio: aquelas nas quais se localizam os indivíduos cujo comportamento se desvia, em relação à média ou à norma ditada pela sociedade moderna. São as casas de repouso, as clínicas psiquiátricas, as prisões, os bordéis.

O segundo princípio identificado consiste em que uma mesma heterotopia pode, segundo a sincronia da cultura na qual ela se encontra, ter um funcionamento ou outro. Como exemplo, o filósofo destaca o cemitério que, até o final do século XVIII, localizava-se no centro das cidades, ao lado da igreja e, ao longo do XIX, começa a ser removido para a periferia. Outro princípio heterotópico é a capacidade de justapor, em um só lugar real, vários espaços, posicionamentos que são, por si mesmos, incompatíveis. O teatro caracteriza-se

como um desses posicionamentos: alterna se, no retângulo da cena, uma série de lugares que são estranhos uns aos outros. O quarto princípio diz que a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com o seu tempo tradicional. Os museus e as bibliotecas são exemplos nos quais o tempo não cessa de se acumular. Contrariamente a essas, estão as heterotopias crônicas, os lugares passageiros, como as feiras, que se povoam, algumas poucas vezes por ano, sob a forma de festas. Há, ainda, o princípio de que as heterotopias sempre supõem um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis, como acontece com as prisões.

O último princípio apresentado por Foucault diz que as heterotopias têm, em relação ao espaço restante, uma função. Os bordéis tiveram o papel de criar um espaço de ilusão; as colônias, por sua vez, criaram um outro tipo de espaço, o da compensação: “um espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem-arrumado quanto o nosso é desorganizado, mal disposto e confuso” (FOUCAULT, 2001, p. 421). E, por fim, comungando desses dois tipos de extremos de heterotopia, Foucault atribuiu ao navio a concepção de heterotopia por excelência:

Se imaginamos, afinal, que o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de escapada em escapada para a terra, de bordel a bordel, chegue até as colônias para procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins, você compreenderá que o barco foi para a nossa civilização, do século XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente o maior instrumento de desenvolvimento econômico (não é disso que falo hoje), mas a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura e a polícia, os corsários. (FOUCAULT, 2001, p. 421-422)

Diante disso, defendo a ideia de que as caravelas da expedição do Colombo de *Los perros del paraíso*, representadas aqui pela FIG. 4, apresentam-se como lugares altamente heterotópicos, não só por se enquadrarem na concepção de excelência de Foucault, mas também por abrigarem em seu espaço outros tipos de posicionamentos heterotópicos.

Por quase todo o percurso da viagem, a tripulação de Colombo passa por momentos de loucura, delírio, impulsivos desejos sexuais, e o espaço das caravelas se vê, imediatamente, transformado em verdadeiras casas de repouso, em clínicas psiquiátricas, em bordéis, em prisões, etc.. Atendendo ao princípio da justaposição, todos esses lugares incompatíveis se veem sobrepostos em um único espaço, o da caravela, que por sua vez já atua como um outro lugar, como bem disse Foucault, “um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar” (FOUCAULT, 2001, p. 421).

Embarcam nesse outro lugar, além dos soldados anacrônicos (lansquenetes Osberg de Ocampo; Todorov; Ulrico Nietz e Swedenborg), escrivães, tradutores, soldados, músicos, pintores, joalheiros, padres, bispos, costureiros, sapateiros, um médico, prostitutas, além dos que embarcaram contrabandeados: leprosos que não tinham nada a perder, conspiradores, fugitivos do sistema, da civilização e da cristandade.

Essa tripulação, porém, rapidamente se vê atormentada. Conforme vimos no capítulo II, o tempo da narrativa de *Los perros del paraíso* não segue uma cronologia linear; seu tempo é marcado pela concepção cíclica. Além disso, a expedição de Colombo é completamente anacrônica (quatro viagens que se fundem em uma); ou seja, atendendo ao quarto princípio heterotópico destacado por Foucault, a tripulação das caravelas encontra-se totalmente alheia ao seu próprio tempo. Em seis dias de viagem, já haviam visto terra: “[I]os pilotos están asombrados: es la mitad del tiempo usual entre Canarias y el Continente” (PP, 1989, p. 150).³⁰⁴ Com o decorrer da viagem, à medida que o tempo passava e não se via terra, a tripulação se assombrava e o medo os dominava, o que era visto com maus-olhos por Cristóvão Colombo: uma tripulação amedrontada poderia gerar problemas e o insucesso da expedição, o que leva o Almirante a enganar a tripulação, com dados falsos:

El Almirante, consciente del temor de los hombres ante el riesgo y la desprotección, anota datos falsos. Cada mañana les comunica la singladura con varias leguas de menos. Es imprescindible vendar los ojos de los caballos cuando se pretende enfrentarlos al fuego o a un toro salvaje. (POSSE, 1989, p. 178)³⁰⁵

Provavelmente influenciada pela mitologia dos mares e pelas superstições portuárias, a tripulação teme por ver monstros e seres de outros planetas: “[I]os atroces grifones. El Octopus. El Orcaferone. [...] Los abismos de la Mar Ignota. Las fúrias del viento: reino de los demônios” (PP, 1989, p. 171).³⁰⁶ Ilhas falsas eram constantemente vistas: “25 de septiembre. Las ínsulas falsas. Tanto deseo tenía que terminar en ilusión: por fin gritaron desde “La Pinta”, con Martín Alonso Pinzón a la cabeza, que veían costa. Visiones del miedo” (PP, 1989, p. 181).³⁰⁷

³⁰⁴Os pilotos estão assombrados: é a metade do tempo usual entre as Ilhas Canárias e o Continente.

³⁰⁵O Almirante, consciente do temor dos homens ante o risco e a desproteção, anota dados falsos. Cada manhã lhes comunica a singradura com várias léguas a menos. É imprescindível vendar os olhos dos cavalos, quando se pretende enfrentá-los ao fogo ou a um touro selvagem.

³⁰⁶Os atrozes grifones. O Octopus. O Orcaferone. [...] Os abismos do Mar Ignoto. As fúrias do vento: reino dos demônios.

³⁰⁷25 de setembro. As ilhas falsas. Tanto desejo tinha que terminar em ilusão: por fim, gritaram desde a Pinta, com Martín Pizón à cabeça, que viam costa. Visões do medo.

Em vários momentos, de forma irônica, o narrador relata situações de delírio e loucura vividos pela tripulação: “[d]icen haber escuchado relinchos en el mar y el inequívoco y grave bramido de un toro. Al amanecer, el cacareo de un gallo. [...] Hablan de demonios, del mítico caballo marino” (PP, 1989, p. 187).³⁰⁸ Essa situação, porém, não é isenta ao Almirante. O narrador deixa claro que ele também era atormentado por esses tipos de perturbações: “[h]ace treinta y tres días que el Almirante no duerme. Apenas come. Durante el día divaga, murmura perdido en el resplandor caliente y enceguecedor. Por momentos delira o grita. Confunde los seres reales con los imaginarios” (PP, 1989, p. 203).³⁰⁹

Nem mesmo os animais escapavam da loucura:

Un potrillo enloqueció y hubo que echarlo a la mar. En su locura — contrariando el instinto — se echó a nadar hacia el sur, hacia la línea del Ecuador, prueba de que su desvarío era total porque por instinto los animales avanzan o retornan, en el rumbo de certeza que lleva la nave. (¿O es que olió tierra hacia el sur?)
Vimos sus crines bayas en la mar inmóvil y después ya nada. (PP, 1989, p. 193)³¹⁰

Justapondo-se com o espaço do desvio (casas de repouso, sanatórios), está o da ilusão (bordel): “[l]as treinta prostitutas que se consintió embarcar en Sevilla se ofrecen, contra lo terminantemente prohibido, al pie de los mástiles, en plena cubierta” (PP, 1989, p. 196).³¹¹ Desvios de comportamento sexual são descritos pelo narrador como se fossem práticas comuns: “[e]l Veedor, moralista, sugiere se repriman los desmanes: en la “Correo” algunos se acoplan con las vacas, que mugen malamente” (PP, 1989, p. 195).³¹² A sexualidade dos marinheiros é comparada com a católica: “[l]a sexualidad de la marinería ibera es como la de perros encerrados y en celo. Estalla inesperadamente, en general a través de formas delictivas: estupro, abuso deshonesto, sodomía, violación; en síntesis — es duro decirlo — una sexualidad católica” (PP, 1989, p. 194).³¹³

³⁰⁸ Dizem haver escutado relinchos no mar e o inequívoco e grave bramido de um touro. Ao amanhecer, o cacarejo de um galo. [...] Falam de demônios, do mítico cavalo-marinho.

³⁰⁹ Faz trinta e três dias que o Almirante não dorme. Apenas come. Durante o dia divaga, murmura perdido no resplendor quente e enceguecedor. Por momentos, delira ou grita. Confunde os seres reais com os imaginários.

³¹⁰ Um cavaleiro enlouqueceu e foi necessário jogá-lo no mar. Em sua loucura — contrariando o instinto — pôs-se a nadar em direção ao Sul, para a linha do Equador, prova de que seu desvario era total, porque, por instinto, os animais avançam ou retornam no rumo em que vai a embarcação. (Ou será que sentiu cheiro de terra vindo do Sul?)

³¹¹ As trinta prostitutas que se consentiu que embarcassem em Sevilha se oferecem, contra o terminantemente proibido, ao pé dos mastros, em plena coberta.

³¹² O Veedor, moralista, sugere que se reprimam os abusos: na *Correo*, alguns se acoplam com vacas, que mugem custosamente.

³¹³ A sexualidade dos marinheiros iberos é como a de cães presos e no cio. Estala inesperadamente; em geral, mediante formas delictivas: estupro, abuso desonesto, sadista, violação; em síntese — é duro dizê-lo —, uma sexualidade católica.

As caravelas configuram-se dessa maneira, como esses outros lugares responsáveis por abrigar e refugiar os desvios e ilusões da tripulação ao longo da viagem. Mikhail Bakhtin, provavelmente, as classificaria como *cronotopo*, se as tivesse analisado. Esse termo, que significa tempo-espaço, é empregado nas Ciências Matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na Teoria da Relatividade, de Einstein. Bakhtin, porém, não se prende aos usos e aplicações do termo nas Ciências Exatas; transporta-o para a crítica literária quase como uma metáfora. O que interessa a Bakhtin é a expressão de indissolubilidade de espaço e tempo. O linguista Bakhtin concebe o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da Literatura na qual se dá a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensível e concreto:

Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1998, p. 211)

O linguista defende a concepção de tempo-espaço como formas da própria realidade efetiva da obra, do mundo representável e histórico. Como materialização do tempo no espaço, o cronotopo será o grande responsável por determinar o gênero e os subgêneros literários, bem como a imagem do indivíduo na Literatura: “[a] Arte e a Literatura estão impregnadas por valores cronotópicos de diversos graus e dimensões. Cada momento, cada elemento destacado de uma obra de arte são estes valores” (BAKHTIN, 1998, p. 349).

Em seus estudos, Bakhtin analisa grandes cronotopos, tipologicamente estáveis — como o de aventura, o da estrada, o do encontro — que determinaram as variantes mais importantes do gênero romanesco, nas primeiras etapas de sua evolução. Cada um desses, no entanto, pode incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos cronotopos, que estão indissolivelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação.

Dito isso, as caravelas configurar-se-iam como um cronotopo. Como o da estrada, que tem ligado a ele o cronotopo do encontro, está o das caravelas: cruzam-se, num único ponto, os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representadas por variadas classes, situações, crenças, nacionalidades e idades. Indivíduos que, antes, viam-se completamente separados espacialmente por suas hierarquias sociais, naquele momento se veem unidos, comungando um mesmo espaço: “[p]arece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: “o

caminho da vida”, “ingressar numa nova estrada”, “o caminho histórico” e etc.” (BAKHTIN, 1998, p. 350).

Ainda de acordo com Bakhtin, essa estrada será profundamente intensificada pelo transcurso do tempo histórico, pelas marcas e pelos sinais da sua marcha; isto é, pelos indícios de sua época. No caso do cronotopo das caravelas, temos a última década do século XV e a primeira do XVI como a estrada que a ele se associa; ou seja, o tempo da viagem da expedição: o período de 1492 a 1502.

Dito isso, as caravelas se veem marcadas não só por sua alta capacidade heterotópica, mas também por abrigarem marcas de um passado inerente a elas, depositadas nos equipamentos, nos mobiliários, nas armas, nas personalidades históricas que por lá passaram.

4.4 Os espaços interiores

Diferentemente de Foucault, que visa refletir sobre os espaços de “fora”, os espaços pelos quais somos atraídos para fora de nós mesmos, o filósofo francês Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* (2005), tem como objeto de análise a imagem poética dos espaços de “dentro”; os espaços habitáveis de nossa percepção primeira, os de nossas paixões, que nos impulsionam a devaneios pessoais. Os espaços da casa, a morada dos homens; os da casa das coisas, a morada dos objetos; os refúgios dos ninhos e das conchas (espaços provisórios, que servem para impulsionar o ser, que está sempre em busca de ascensão) e os dos cantos (ponto de partida de reflexões) são analisados, por Bachelard, como espaços da intimidade. São também objetos de análise do filósofo a dialética do grande e do pequeno, sob os signos da miniatura e da imensidão, e a fenomenologia do redondo (agregação do ser em seu centro).

Bachelard se coloca somente diante de imagens felizes; em especial, das que o atraem: espaços vividos em sua positividade na dicção poética do devaneio. Segundo ele, os espaços da hostilidade, do ódio e do combate só poderiam ser estudados com referência a matérias ardentes, a imagens apocalípticas.

Pois bem, embora sabendo que, com a Modernidade, fica quase impossível sustentar a leitura de Bachelard, como por exemplo, a da casa, que é vista por ele como um ambiente seguro, acolhedor, de comunhão, recorro à beleza de sua poética e a essa imagem “feliz” da casa ou das “casas”, não só a que habitamos fisicamente, mas também a nossa

morada interior, a casa dos sonhos e devaneios, para analisar os espaços de morada dos protagonistas de *Los perros del paraíso*.

A casa bachelardiana é descrita como um espaço privilegiado. É o nosso canto no mundo como o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmo. De acordo com esse teórico, a casa nos permite evocar luzes que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança: “[a] casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos” (BACHELARD, 2005, p. 25). Sem ela, o homem seria um ser disperso. É corpo e é alma: “[a] casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 2005, p. 26). E, quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. Esses valores de abrigo são tão simples, tão profundamente arraigados no inconsciente, que os encontramos, mais facilmente, por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa.

Conforme já mencionado, a rainha Isabel é caracterizada, em *Los perros del paraíso*, como uma jovem de compulsão sexual incontrolável. O espaço real, o castelo, é que abrigará os desejos, devaneios e sonhos da jovem princesa: “[s]e sabe que en algún momento de la alta noche los príncipes, como sonámbulos, se encontraron en los corredores de piedra del palacio y se encaminaron a recintos abandonados hacia añares” (PP, 1989, p. 54).³¹⁴

Os corredores e câmaras do palácio foram os verdadeiros testemunhos da ardente paixão dos nobres adolescentes. Desejo avassalador que conseguiu burlar todas as barreiras impostas:

Abrieron cámaras cerradas desde el siglo de los reyes fundadores. [...] Nadie debió haber sido testigo de los rugidos, de los espesos silencios preparatorios, de las huidas y forcejeos en la oscuridad hasta derribar la pila de yelmos de antiguos ejércitos y ringleras de lanzas polvorientas. (PP, 1989, p. 55)³¹⁵

Para o filósofo, toda imagem simples revela um estado de alma: “[a] casa, mais ainda que uma paisagem, é “um estado de alma”. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade” (BACHELARD, 2005, p. 84).

³¹⁴Sabe-se que, em algum momento da alta noite, os príncipes, como sonâmbulos, encontraram-se nos corredores de pedra do palácio e se encaminharam a recintos abandonados dos andares.

³¹⁵Abriam câmaras fechadas desde o século dos reis fundadores. [...] Ninguém deve ter sido testemunha dos rugidos, dos espessos silêncios preparatórios, das escapadas e debates na escuridão, até derrubar a pilha de elmos de antigos exércitos e *ringleras* de lanças polvorentas.

A continuação do fragmento anterior do romance demonstra que as descrições dos espaços e acontecimentos ocorridos no castelo real de Castela — o canto no mundo dos jovens príncipes — revela não só a intimidade dos noivos, mas também a visão e o “estado de alma” de toda uma época da História:

[...] Aprovecharon aquel siglo de idealismo exacerbado: lo real no se tornaba aparente ni evidente, de modo que a veces podían copular a la vista de todos sin ser vistos ni creídos. La corte seguía programando el matrimonio, los capitanes comentaban las defensas ante el temido ataque de Madrid. La desenfadada metafísica de la época les posibilitaba echarse debajo del mantel en pleno banquete oficial y acoplarse alborozados hasta que los perros y los enanos de la corte los olían.

Nadie dudaba de la pureza de los novios. La virginidad de Isabel era dogma. (PP, 1989, p. 56)³¹⁶

Os objetos de um lugar são, para Bachelard (2005, p. 91), verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Como nós, eles têm uma intimidade. Cúmplices dos jovens noivos, os objetos reais comungavam da intimidade do casal. O sombrio ambiente do castelo — seus corredores, móveis, objetos, marcados pela decadência de uma época — revela não só o dia-a-dia, mas também uma história dos que ali viveram. Os espaços e objetos do presente também estavam impregnados de sonhos e devaneios do passado:

[...]Enhebran corredores de piedras. Todo penumbra. [...] El trono: un sillón de madera y cuero repujado, reforzado o moderado con una piel de tigre etíope. El rey Juan lo había usado hasta su muerte para comandar las sobremesas. Allí soñó extender Castilla, cruzar mares, anegar de fe los felices reinos moros del sur.

Eran los últimos restos de aquella España pobre, con su corte donde se peleaban los huesos que quedaban del banquete para el salpicón del mediodía siguiente, y el vino sobrante de las copas se recogía para la jarra de la segunda mesa. (PP, 1989, p. 13)

³¹⁷

Em oposição ao espaço habitado por Isabel — uma fortaleza repleta de misteriosos corredores, escadas, andares, porões e cercada por muralhas —, o canto de

³¹⁶Aproveitaram aquele século de idealismo exacerbado: o real não se tornava aparente nem evidente, de modo que, às vezes, podiam copular à vista de todos, sem serem vistos nem acreditados. A Corte seguia programando o matrimônio, os capitães comentavam as defesas ante o temido ataque de Madri. A desenfadada metafísica da época lhes possibilitava colocarem-se debaixo da mesa em pleno banquete oficial e se acoplarem alvoroçados, até que os cães e os anões da Corte os cheirassem. Ninguém duvidava da pureza dos noivos. A virgindade de Isabel era dogma.

³¹⁷[...] Enfiar por corredores de pedras. Tudo penumbra. [...] O trono: uma poltrona de madeira e couro repuxado, reforçado ou moderado com uma pele de tigre etíope. O rei Juan o havia usado, até sua morte, para comandar as sobremesas. Ali sonhou estender Castela, cruzar mares, alargar de fé os felizes reinos mouros do Sul. Eram os últimos restos daquela Espanha pobre, com sua Corte onde se brigava pelos ossos que ficavam do banquete para o salpicão do meio-dia seguinte, e o vinho restante das taças se recolhia para a jarra da segunda mesa.

Cristóvão Colombo no mundo, durante a sua infância e juventude, era marcado pela simplicidade, por espaços suaves e pelo branco: “[u]na casa dominada por el blanco: vellones, cueros de lanares en todas las sillas, manta de lana, ollas de leche para el queso, nubecillas de harina que levantaban los tíos panaderos. Susana Fontanarrosa, su madre, siempre tejiendo hilos blancos” (PP, 1989, p. 25).³¹⁸ A descrição da casa de Colombo se parece muito com a dos devaneios e sonhos de Bachelard, como as que se veem nas gravuras: “[h]á casas claras onde em todas as estações do ano mora o verão. São feitas só de janelas” (BACHELARD, 2005, p. 65).

A imagem que fica da notação destes dois espaços antagônicos — a estrutura fortificada de um castelo sombrio e uma indefesa e simples casa, de ares claros e calmos — é a representação de um passado, uma história e uma memória que se reconstituem em cada um de seus espaços. Pensar nesses espaços e nos tesouros dos dias mais antigos que ali se revelam é ir além; é pensar também no espaço interior do homem, nas muitas outras casas que habitamos em nossos sonhos e devaneios.

É nesse emaranhado de imagens e notações que vou finalizando este último capítulo da dissertação. Primeiramente, com um fragmento de Bachelard e sua concepção de imagem:

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares. Assim, é no final do curso da vida que veneramos realmente uma imagem, descobrindo suas raízes para além da história fixada na memória. No reino da imaginação absoluta, somos jovens muito tarde. É preciso perder o paraíso terrestre para vivê-lo verdadeiramente, para vivê-lo na realidade de suas imagens, na sublimação absoluta que transcende a toda paixão. (BACHELARD, 2005, p. 50)

E, por fim, com a citação das últimas linhas de *Los perros del paraíso*, fragmento que descreve a partida (deportação) de Cristóvão Colombo do Paraíso rumo à Espanha:

El Almirante miró hacia el diezrado palmar que le había murmurado alguna vez un saludo de llegada, vio los castigados forzados y los bigotazos y el corraje de Roldán y su gente. Comprendió que América quedaba en manos de milicos y corregidores como el palacio de la infancia tomado por lacayos que hubiesen sabido robarse las escopetas. Murmuró, invencible:
- *Purtroppo c'era il Paradiso...!* (PP, 1989, p. 272)³¹⁹

³¹⁸ Uma casa dominada pelo branco: velas, coros de lãs em todas as cadeiras, manta de lã, panelas de leite para o queijo, nuvenzinhas de farinha que levantavam os tíos padeiros. Susana Fontanarrosa, sua mãe, sempre tecendo fios brancos.

³¹⁹ O Almirante olhou para o dizimado palmeiral que lhe havia murmurado, alguma vez, um cumprimento de chegada, e viu os castigados forçados e os grandes bigodes e as correas de Roldán e sua gente. Compreendeu que

O Cristóvão Colombo de Abel Posse, o “visionário sem cura e sem solução, aquele que doa ao mundo um enredo celestial intitulado América” (MILTON, 2007, p. 23) durante todo o tempo em que esteve na América, viveu o espaço de seus sonhos apenas na primeira instância. Nem mesmo no momento de sua deportação, quando é obrigado a deixar o Paraíso, Colombo conseguiu vivê-lo na realidade de suas imagens. Em seu delírio quixotesco, o Almirante não faz outra coisa do que apenas lamentar o que um dia foi o Paraíso.

a América permanecia em mãos de *milicos* e corregedores, como o palácio da infância tomado por lacaios que tivessem sabido roubar as escopetas. Murmurou, invencível: — Infelizmente, havia o Paraíso!...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De plata los delgados cuchillos, los finos tenedores; de plata los platos donde un árbol de plata labrada en la concavidad de sus platos recogía el jugo de los asados; de plata los platos fruteros. Tres bandejas redondas, coronadas por una granada de plata; de plata los jarros de vino amartillados por los trabajadores de la plata; de plata los platos pescaderos con su pargo de plata hinchado sobre un entrelazamiento de algas; de plata los saleros, de plata los cascanueces, de plata los cubiletes, de plata las cucharillas con adornos iniciales... CARPENTIER, Alejo. *Concierto barroco*.³²⁰

Com as notas do maestro Carpentier, que é considerado o grande inspirador do romance histórico latinoamericano contemporâneo, inicio estas considerações finais, que se pretendem breves, para não serem repetitivas. De forma harmoniosa, quase que se aproximando do verso poético, Carpentier promove, no seu concerto, o contato entre culturas distintas que se consolida na mesa, nos finos instrumentos europeus fabricados, adornados e utilizados pelos trabalhadores da Prata.

Como em um concerto barroco, este texto está ressoado por vozes polifônicas de vários hipotextos. Esta dissertação também não escapa à regra de Genette, ela se vê regida, assim como um palimpsesto, por inumeráveis leituras de textos teóricos, ficcionais, artigos, ensaios, dissertações e também por muitas anotações realizadas nas disciplinas da pós-graduação. As fontes dessas leituras foram variadas, muitas as idas e vindas às bibliotecas da FAFICH e da Faculdade de Letras. Por se tratar de autor pouco conhecido, até então não pesquisado no programa de pós-graduação da UFMG, praticamente todos os textos críticos, dissertações, artigos sobre as obras do autor, bem como entrevistas concedidas por ele são provenientes de *sites* da internet. Esta composição, no entanto, não está acabada; há muitos acordes a serem executados.

Assim como no concerto carpentiano, aqui também nos deparamos com alguns encontros, ainda que nem sempre harmoniosos: o do discurso histórico com o literário, o do europeu com o americano, realizado, primeiramente, por Cristóvão Colombo e, depois, com Cabeza de Vaca.

³²⁰De prata, as finas facas, os finos garfos; de prata, os pratos onde uma árvore de prata, trabalhada na concavidade de suas pratos, recolhia o suco dos assados; de prata, os pratos de fruta. Três bandejas redondas, coroadas por uma romã de prata; de prata, os jarros de vinho martelados pelos trabalhadores da prata; de prata, os pratos dos pescadores com seu adornado peixe pargo de prata sobre um entrelaçamento de algas; de prata, os saleiros, de prata os casca-nozes; de prata, os vasos; de prata, as colherinhas com adornos iniciais...

Conforme vimos, os romances aqui analisados de Abel Posse têm suas narrativas construídas pelo preenchimento de fissuras de fatos que talvez não tenham sido registrados pela historiografia. O escritor argentino, por meio do imaginário, cria novas possibilidades de “verdade” para a História. Sobre esse processo de reescrita, o autor faz o seguinte comentário:

Es evidente que la historia se reescribe, y no para negar lo que ya ha sido escrito, sino para completarlo [...]; los escritores de América Latina hemos ayudado a dar una nueva visión, a hacer más aceptable lo contado, porque hemos fraguado imaginativamente la crónica, pero sobre todo hemos releído para reescribirla. (POSSE, 1997, p. 83)³²¹

Essa releitura da história como um discurso pós-moderno acontece sempre de forma a questionar a História oficial. O romance histórico contemporâneo preenche lacunas e procura por uma suposta verdade que ficou de fora do trabalho do historiador.

A união de termos contrapostos resultantes da combinação da fórmula *romance histórico* que poderia ser vista, desde a perspectiva da imagem que representa, como um oxímoro, constituída do “acordo” com dois elementos semânticos opostos (o primeiro que nos remete à ordem da imaginação e, o outro, convencionalmente tomado pela ordem da verdade), na realidade postula a possibilidade de ruptura dos limites semânticos de cada termo. Sobre essa relação, Noé Jitrik tece a seguinte consideração:

La verdad puede ser más plena por la intervención de la mentira, o más densa; en cambio, la verdad que no pasa por esa prueba puede aparecer como más superficial, o fragmentaria, o sin fundamento. A la sombra de estas relaciones es que ciertos sociólogos llegan a decir que una novela enseña más sobre la realidad que ciertos estudios o análisis científicos o filosóficos; lo que dicen, en suma, es que cierta mentira — no cualquiera — irradia o construye más verdad que lo que era entendido como verdad o, lo que es lo mismo, como relación precisa y bien fundada entre aparatos intelectuales y cosas. (JITRIK, 1995, p. 11)³²²

A possibilidade de existência de uma maior verdade na ficção que nos discursos apresentados como verdadeiros ou historicamente confiáveis é, talvez, a mais sobressalente discussão do romance histórico contemporâneo. É importante ressaltar, assim como o faz o próprio Abel Posse na citação acima, que esse tipo de romance não deixa de lado a

³²¹É evidente que a História se reescreve, e não para negar o que já foi escrito, mas para completar [...]; os escritores da América Latina ajudam a dar uma nova visão, a fazer mais aceitável o contado, porque forjamos, imaginativamente, a crônica, mas, acima de tudo, a lemos para reescrevê-la.

³²²A verdade pode ser mais plena pela intervenção da mentira, ou mais densa; ao contrário, a verdade que não passa por essa prova pode parecer mais superficial, ou fragmentária, ou sem fundamento. À sombra dessas relações é que alguns sociólogos chegam a dizer que um romance ensina mais sobre a realidade que certos estudos ou análises científicas ou filosóficas; o que dizem, em suma, é que certa mentira — não qualquer — irradia ou constroi mais verdade do que o que era entendido como verdade ou — o que é o mesmo — como relação precisa e bem fundada entre aparelhos intelectuais e coisas.

racionalidade histórica; ela entra como seu fundamento, constitui a sua razão de ser, o que o distingue dos demais tipos de experiências literárias com temas afins. A ficção, a partir do mecanismo da semelhança, satisfaz relações com a realidade mediadas pela imaginação do autor.

É importante deixar claro, também, que o propósito aqui não é considerar a ficção como dispositivo de conscientização social. Nem mesmo a escrita da História, que poderia ter essa pretensão, consegue exercê-la. Tucídides, que não tinha como intenção agradar seus ouvintes com o fabuloso, acreditava que sua obra poderia assumir uma função social em função do seu conteúdo humano. O historiador, que já considerava a possibilidade da repetição dos eventos de maneiras idênticas ou semelhantes, via a sua obra como instrumento de grande proveito para as gerações futuras, mantendo-se sempre útil para seus leitores e contribuindo, assim, para a não-repetição da História.

E para o auditório o caráter não fabuloso dos fatos narrados parecerá talvez menos atraente, mas se todos quantos querem examinar o que há de claro nos acontecimentos passados e nos que um dia, dado o seu caráter humano, virão a ser semelhantes ou análogos, virem sua utilidade, será o bastante. Constituem mais uma aquisição para sempre que uma peça para um auditório do momento (TUCÍDIDES, 1999, p. 31)

É claro que a boa intenção do historiador não se concretizou. As ocorrências de morte, fome, doenças e injustiças narradas por Tucídides na *História da Guerra do Peloponeso* (séc. V a. C.) são constantes ainda na época atual. Depois dos atenienses, há mais de dois mil anos, um único homem morreu injustamente para salvar milhares. Mil e quinhentos anos depois, sob as mesmas condições de injustiça e impunidade, milhares de índios também foram mortos e dizimados pelos conquistadores. Hoje, o cenário não mudou, centenas e milhares de pessoas morrem, a cada ano, vitimadas pelas guerras, pela fome e por más condições de vida. Assim, o que se evidencia é uma repetição das barbáries do passado e o fato de que a leitura da História e da Literatura pouco têm contribuído como ferramentas de conscientização social. O que torna relevante, para o romance histórico contemporâneo e para a metaficção historiográfica, é a presença do leitor ativo, questionador e conscientizado sobre a distinção entre os acontecimentos do passado que realmente ocorreram e os fatos que, por intermédio da História, presumimos conhecer.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Lígia (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, Centro Ángel Rama, 1993.
- AÍNSA, Fernando. *De la edad de oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica Latinoamericana. *Revista Plural*, México, n. 240, p. 82-85, 1991.
- AÍNSA, Fernando. *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1993.
- ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.
- ALENCAR, Jose de. *O guarani*. São Paulo: Ática, 1982.
- ARENAS, Reinaldo. *El mundo alucinante*. México: Diógenes, 1969.
- ARENAS, Arenas. *La loma del ángel*. Miami: Mariel, 1987
- ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica. 2. ed.. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.
- ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1976.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. T. IV. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 443-471. (Coleção Os Pensadores)
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.
- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.
- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Ática, 1995.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. *El señor presidente*. Buenos Aires: Losada, 1981.
- AUGUSTIN, Gunther Herwig. *Viagens pelo novo mundo olhar europeu e interculturalidade na literatura de viagem de Eschwege, Spix e Martius*. 2003. Tese de (Doutorado em Estudos Lingüísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- ÁVILA, Myriam. Tipologia do encontro. In: ÁVILA, Myriam. *O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. p. 71-79.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento; o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 2. ed.. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini e outros. 4. ed.. São Paulo: Hucitec e Unesp, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini e outros. 4. ed.. São Paulo: Hucitec e Unesp, 1998. p. 397-428.

BENÍTEZ ROJO, Antonio. *El mar de las lentejas*. La Habana: Letras Cubanas, 1979.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas, v. 1)*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 10. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 114-119.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas, v. 1)*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 10. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas, v. 1)*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 10. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 222-232.

BERNAND, Carmen; GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência europeia, 1492-1550*. Tradução de Cristina Muracho. 2. ed.. São Paulo: Edusp, 2001.

BÍBLIA. Português. Bíblia de Estudo Almeida. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BLOCH, Ernst. *Le prince esperance*. Paris: Gallimard, 1982. v. II.

BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Ed. UnB, 1985.

BORGES, Jorge Luis. O livro. In: _____. *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Ed. UNB, 1985. p. 5-11.

BORGES, Jorge Luis. A imortalidade. In: _____. *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Ed. UNB, 1985. p. 13-20.

BORGES, Jorge Luis. Emanuel Swedenborg. In: _____. *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Ed. UNB, 1985. p. 21-30.

BORGES, Jorge Luis. O tempo. In: _____. *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Ed. UNB, 1985. p. 41-49.

BORGES, Jorge Luis. El inmortal. In: _____. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. p. 5-28.

BORGES, Jorge Luis. Historia del guerrero y de la cautiva. In: _____. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. p. 54-60.

BORGES, Jorge Luis. Funes el memorioso. In: _____. *Obras completas: 1923 - 1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994. p. 485-490.

BORGES, Jorge Luis. El libro de arena. In: _____. *Obras completas: 1975 - 1985*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989. p. 68-71.

BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de Babel. In: _____. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1982. p. 61-70.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, Autor do Quixote. In: _____. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1982. p. 29-38.

BORGES, Jorge Luis; RODRIGUEZ MONEGAL. *Ficcionario: una antología de sus textos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985a.

BRANDÃO, Luís Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. *Revista do programa de pós-graduação em literatura*, ano 14, n. 19, p. 115-134, 2005.

CABEZA DE VACA, Álvaro Núñez Cabeza de. *Naufrações & Comentários*. Tradução de Jurandir dos Santos. Porto Alegre: L&PM, 2007.

CAMÕES, L. V. de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1970.

CAPARRÓS, Martín. *Ansay o los infortunios de la gloria*. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1984.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996. (Coleção Reconquista do Brasil, v. 13)

CARPENTIER, Alejo. *Concierto barroco*. México: Siglo XXI, 1974.

CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. México: Siglo XXI, 1979.

CARPENTIER, Alejo. *El recurso del método*. México: Siglo XXI, 1974.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Santiago, Chile: Orbe, 1972.

CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. México: Compañía General de Ediciones, 1965.

CARPENTIER, Alejo. *Guerra del tiempo*. México: Compañía General de Ediciones, 1958.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973.

CORTESÃO, Jaime. *A carta de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: Portugalia, 1967.

COSTA LIMA, LUIZ. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, Luís. Entrevista a Wanderson Lima. *Revista Desenredos*, Teresina, ano I, n. 2, set./out. 2009. Disponível em: <http://www.desenredos.com.br/2_costa_lima_72.html>. Acesso em: 08 fev. 2009.

DEL PASO, Fernando. *Noticias del imperio*. México: Diana, 1987.

DEL PASO, Fernando. *Palinuro de México*. Madrid: Alfaguara, 1977.

DE MAN, Paul. La autobiografía como desfiguración. In: *Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos - Estudios e investigación documental*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991. p. 113-118.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. 2. ed.. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução de Elza Moreira Marcelina. Brasília: Ed. UNB, 1985.

EAGLETON, Terry. *Capitalism, Modernism and Postmodernism*. New Left Review, 1985.

ECO, Umberto. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.

EL PAÍS. *A mí no me reta nadie...* Edição 12 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-136915-2009-12-13.html>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

EL PAÍS. *El pensamiento de Abel Posse, el hombre elegido por Mauricio Macri para educación*. Edição 11 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-136797-2009-12-11.html>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

EL PAÍS. *Ideas de diplomático*. Edição 13 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/136915-44123-2009-12-13.html>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

EMERSON, R.W. *Homens representativos: ensaios biográficos e críticos sobre homens-gênios: Platão, Montaigne, Swedenborg, Shakespeare, Napoleão e Goethe*. Tradução de Alfredo Gomes. 3. ed. São Paulo: Brasil Editora, 1960.

ESCHWEGE, Wilhelm Ludwig von. *Brasil, novo mundo*. [volume II]. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996. (Coleção “Mineriana”. Série “Clássicos”)

ESPINOSA, Germán. *La tejedora de coronas*. Bogotá: Pluma, 1982.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial - Editora SENAC. São Paulo, 2003.

FERREIRA, Maria Cândida. La Construcción, desconstrucción, reconstrucción de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. *Outra Travessia* (UFSC), Florianópolis, v. 3, p. 65-82, 2004. Disponível em: <http://www.literatura.ufsc.br/publicacao/Outra_Travessia_03.pdf>. Acesso em: 20 out. 2009.

FLORES, M. B. R.. O mito de Calibán na interpretação do Brasil: acerca do americanismo na República Velha Brasileira. *Diálogos Latinoamericanos*, Universidade Aarhus, p. 50-71, 2005. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/162/16201104.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2009.

FREIDEMBERG, Daniel. Entrevista com Abel Posse. *Clarín*, Buenos Aires, 1993. Disponível em: <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/posse_bio2_es>. Acesso em: 23 jan. 2010.

FOLHA ON LINE. *Ministro da Educação argentino renuncia depois de defender ditadura*. Edição 23 dez. 2009. <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u670498.shtml>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

FOLEY, Bárbara. *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca, NY; Londres: Cornell University Press, 1986.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). *Michel Foucault Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos, v. III). p. 411-422.

FUENTES, Carlos. *Terra nostra*. México: Joaquín Mortiz, 1976.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Barcelona: Plaza y Janés, 1975.

GAGNEBIN, J. M.. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, J. M.. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Maria Stella Martins; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2004.

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI editores, 2004.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do Francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. *Cadernos do*

Departamento de Letras Vernáculas, Belo Horizonte, UFMG/Faculdade de Letras, 2005. Extratos: capítulos 1, 2, 7, 40, 41, 45, 80.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOULART, Cátia Rosana Dias. *Uma leitura de a Cidade dos padres no contexto do novo discurso ficcional - histórico na América Latina*. 2004. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) - Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2004. Disponível em: <<http://biblioteca.universia.net/ficha.do?id=6227784>>. Acesso em: 05 jul. 2009.

GUSDORF, Georges. *Condiciones y límites de la autobiografía*. In: *Anthropos 29*. La autobiografía y sus problemas teóricos - Estudios e investigación documental. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991. p. 9-18.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed.. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. *A Odisséia*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Círculo do Livro, [19--].

HUMBOLDT, Alexander von. *Quadros da natureza*. 2 v. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1970. (Série "Clássicos Jackson", v. 34-35)

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IACOVIELLO, Beatriz. Entrevista com Abel Posse: La verdadera vida del Che es un largo diálogo con su propia muerte. *Espéculo*: revista de estudios literários, Universidad Complutense, Madrid, n. 10, 1999. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/a_posse.html>. Acesso em: 04 ago. 2008.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância história. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teorias da ficção: indagações obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teorias da ficção: indagações obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ISER, Wolfgang. O jogo. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teorias da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ISER, Wolfgang. O que é antropologia literária. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teorias da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JAMESON Fredric. *Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism*. New Left Review, 1984.

JITRIK, Noé. *De la historia a la escritura: predomínios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana. The Historical Novel in Latin America*. Ed. Daniel Balderston. Tulane: Hispamérica, 1986.

KRISTEVA, J.. *Introdução à semântica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LARRETA, Antonio. *Volavérunt*. Barcelona: Planeta, 1980.

LEGIDO, Juan Carlos. *Los papeles de los Ayarza*. Montevideo: Proyección, 1988.

LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

LEJEUNE, Phillippe. *El pacto autobiográfico*. In: Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos - Estudios e investigación documental. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991. p. 47-61

LERY, Jean de. *Viagem a Terra do Brasil*. Belo Horizonte: Dimensão, 2000. (Série "Redescobrimos o Brasil")

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LÓPEZ-RODRÍGUEZ, Irene. La zapatería de Posse: viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en *El largo atardecer del caminante*. *Espéculo*: revista de estudios literarios, Universidad Complutense, Madrid, n. 41, 2009. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html>>. Acesso em: 15 jan. 2010.

LOUREIRO, Ángel G.. *Problemas teóricos de la autobiografía*. In: Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos - Estudios e investigación documental. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991. p. 2-8.

MAIORANA, Jorge Serra. Historia y autobiografía en *El largo atardecer del caminante* de Abel Posse. *Espéculo*: revista de estudios literarios, Universidad Complutense, Madrid, n. 27, 2004. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/a_posse.html>. Acesso em: 04 ago. 2008.

MARKUN, Paulo. *Cabeza de Vaca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARTÍNEZ, Hermínio. *Las puertas del mundo*. Una autobiografía hipócrita del Almirante. México: Diana, 1992.

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

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MILLER, Henry. *Prefácio a Naufrágios & Comentários*. In: CABEZA DE VACA, Álvaro Núñez Cabeza de. *Naufrágios & Comentários*. Tradução de Jurandir dos Santos. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 9.

MILTON, Heloísa Costa. *As histórias da história*. Relatos literários de Cristóvão Colombo. São Paulo: FFLCH-USP, 1992.

MILTON, Heloisa Costa. Visões e versões da história: Cristóvão Colombo na ficção hispano-americana. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras - UFSM*. Santa Maria - RS, n. 35, p. 13-29, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r35/art1.pdf>. Acesso em: 30 set. 2009.

MILTON, Heloisa Costa. La novela histórica del descubrimiento: *Los perros del paraíso*, de Abel Posse. Actas XII. AIH. Centro Virtual Cervantes, 1995. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/12/aih_12_7_016.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2009.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MOLES, J. L. *apud COSTA LIMA História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MONTE ALTO, Rômulo. *El zorro de arriba y el zorro de abajo de José Maria de Arguedas: o pachachaca sobre a modernidade latino-americana*. 1999. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

MORAÑA, Mabel. (Ed.). Ideología de la transculturación. In: _____. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. 2. ed.. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidade de Pittsburgh, 2006.

MORAÑA, Mabel (Org.). Indigenismo hacia el fin de siglo. In: _____. *Homenaje a Antonio Conejo Polar*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidade de Pittsburgh, 1998.

MOREIRAS, Alberto. O fim do realismo mágico. In: _____. *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. p. 220-247.

MOTTA, Manoel Barros (Org.). *Michel Foucault Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos, v. III). p. 411-422.

MUÑIZ, Angelina. *Morada interior*. México: Joaquín Mortiz, 1972.

NEWMAN, Charles. *The Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*. Evanston, III: Northwestern University Press, 1985.

O'GORMAN, Edmundo. *A invenção da América*. Tradução de Ana Maria Martinez e Manoel Lelo Bellotto. São Paulo: UNESP, 1992.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar*. Habana: Universidad Central de Las Villas, 1963.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura: saberes e crenças*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor. In: _____. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços Revista do Programa de Pós Graduação em História da UFSC*, Florianópolis, v. 11, p. 25-30, 2004. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewPDFInterstitial/334/9893>>. Acesso em: 30 set. 2009.

PIZARRO, Ana. Ángel Rama: a lição intelectual latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Lígia (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, Centro Ángel Rama, 1993.

PLATON. *Phèdre*. Tradução de Luc Brisson. Paris: Flammarion, 1989.

POMA DE AYALA, Felipe Guamán. *Nueva cronica y buen gobierno: (codex peruvien illustre)*. Traducción française par madame Marie Auge Monges. Paris: Institute d'Ethnologie, 1936.

POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura, 1989.

POSSE, Abel. *El largo atardecer del caminante*. Buenos Aires: Booket, 2005.

POSSE, Abel. *Daimón*. Buenos Aires: Emecé, 1987.

POSSE, Abel (Coord.). *La Semana de Autor sobre Abel Posse*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1997. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/p0000001.htm#I_0>. Acesso em: 15 jan. 2010.

POSSE, Abel. *Cuando muere el hijo*. Una crónica real. Buenos Aires: Emecé, 2009.

POSSE, Abel (Coord.). *La Semana de Autor sobre Abel Posse*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1997. p. 83. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/p0000001.htm#I_0>. Acesso em: 15 jan. 2010.

POSSE, Abel. Site oficial do autor. Disponível em: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/home.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

PRATT, Mary Louise. *Olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução de Jézio Hernani Bonfim. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

RAMA, Angel. *Novísimos narradores hispanoamericanos en "Marcha", 1964/1980*. México: Marcha Editores, 1981.

RAMA, Ángel. Literatura e sociedade. In: ROCCA, Pablo (Org.). *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. ROCCA, Pablo (Org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 144-166.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.

RAMÍREZ, Sergio. *Castigo divino*. Madrid: Mondadori, 1988.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

RAVETTI, Graciela. Notações espaciais como formas de inteligibilidade cultural. José María Arguedas, Graciliano Ramos e Juan José Saer. In: CAMBRAIA, César Nardelli *et al.* (Orgs.). *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 10, p. 183-207, dez. 2005.

RETAMAR, Roberto Fernandez. *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México: Diógenes, 1974.

RETAMAR, Roberto Fernandez. *Caliban e outros ensaios*. Tradução de Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sade. São Paulo: Busca Vida, 1988.

RETAMAR, Roberto Fernandez. *Para uma teoria de la literatura hispanoamericana*. Santafé de Bogota: Instituto Caro y Cuervo, 1995.

RETAMAR, Roberto Fernandez. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Tradução de Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.

ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Madrid: Alfaguara, 1992.

ROA BASTOS, Augusto. *Yo el Supremo*. Bogotá: Oveja Negra, 1985.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Tradução de Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro : EdUERJ, 1999.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Tradução de Denise Bottmann. Campinas, SP: UNICAMP, 1991.

ROMERO, Luís Alberto. A guerra das Malvinas e a crise do regime militar. In: _____. *História contemporânea da Argentina*. Tradução de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 217-223.

ROMERO, Luís Alberto. Dependência ou libertação, 1966-1976. In: _____. *História contemporânea da Argentina*. Tradução de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 160-195.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

RUIZ, Juan. *Libro del buen amor*. Madrid: Editorial Castalia, 1988.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SANTIAGO, Silvano. *Em liberdade*. 4. ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o "real". In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003. p. 375-390.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin. Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso: 20 set. 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes*. *Projeto História*, São Paulo, n. 30, p. 71-98, jun. 2005. Disponível em: <[http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf)>. Acesso em: 08 jul. 2009.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade / A comédia dos erros*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

SILVA, Patrícia Rebello da. *Documentários performáticos: a incorporação do autor como inscrição da subjetividade*. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <www.doc.ubi.pt/01/teses_patricia_silva.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2008.

SILVA, Regina Simon da. *Os conquistadores de Abel Posse na trilogia do descobrimento*. 2008. Tese (Doutorado em Letras Neo-latinas) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <www.letas.ufrj.br/pgneolatinas/reginasimondasilva.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2009.

SILVA, Telma Borges da. *A escrita bastarda de Salman Rushdie* 2006. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras - FALE, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2006.

SIMÓN, Francisco. *Martes tristes*. Santiago: Bruguera, 1985.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SOUZA, Eneida Maria; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silvano Santiago*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

SPIX, Johann Baptiste von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988. (Coleção “Reconquista do Brasil”, Nova Série, v. 46-47-48)

STADEN, Hans. *Dois viagens ao Brasil*. Tradução de Guiomar Carvalho Franco. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988. (Coleção Reconquista do Brasil, v. 17)

THEODORO, Janice. Visões e descrições da América: Cabeça de Vaca (XVI) e Hércules Florence (XIX). *Revista USP - Coordenadoria de Comunicação Social. Dossiê Brasil dos Viajantes*, São Paulo, n. 30, p. 74-83, jun./ago. 1996. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/30/06-janice.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Livro I. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Tirano Banderas*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.

VARGAS LLOSA, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Plaza y Janés, 1981.

VERÍSSIMO, Érico. *O tempo e o vento*. O continente. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 1.

WHITE, Hayden. Historical Text as literary Artifact? (1974), republ. em *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore e Londres, 1978.

WHITE, Hayden. *Tropicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

APÊNDICE

Notícias de Abel Posse

Abel Posse nasceu em Córdoba (1934) e cresceu e se educou em Buenos Aires. O escritor-diplomata viveu por muitos anos entre a fronteira da escrita e da diplomacia. Em uma de suas entrevistas (*El cronista* 1-10-1996)³²³ declara, com certa amargura, que sempre foi valorizado somente por uma minoria de seu país. Afirma que lhe atribuíram posições políticas e vinculações com a ditadura que nunca teve. Diplomático desde o governo de Illia (1963-1966), declara não ter abandonado suas funções diplomáticas, pois era sua profissão, assim como, se fosse um farmacêutico, não fecharia seu estabelecimento.

Autor de treze romanes e cinco ensaios, Posse recebeu vários prêmios importantes: *Planeta* (1968); V Prêmio Internacional *Rómulo Gallegos* (1987); Prêmio Internacional Mexicano *Novedades y Diana* (1989); Concurso *Extremadura - América* (1992); Prêmio *Konex Diploma al Mérito en la categoría Novela: quinquenio 1989-1993* (1994); Prêmio *Academia Argentina de Letras* (2002). Sua obra, até então, é mais lida fora de seu país, principalmente na Espanha, na França e nos Estados Unidos. Também é traduzida na Itália, Alemanha, Portugal, Holanda, Suíça, República Checa, Japão, China, Grécia, Turquia e Estônia.

Em Moscou, finalizou seu primeiro romance, *Los bogavantes* (1968), uma crítica à sociedade burguesa da época em que sofreu censura franquista. Dez anos depois (1978) escreveu seu primeiro romance histórico: *Daimón*. Em 1983, publicou *Los perros del Paraíso* e, em 1992, *El largo atardecer del caminante*, última obra da chamada “Trilogia do descobrimento” — ciclo de romances históricos em que Posse reescreve a trajetória de figuras históricas da Conquista da América: Lope de Aguirre, Cristóvão Colombo e Álvar Núñez Cabeza de Vaca.

Em entrevista a Daniel Freidemberg, publicada no diário *Clarín* (1993),³²⁴ o autor diz que *El largo atardecer del caminante* é o seu terceiro romance que faz uso do pretexto

³²³IACOVIELLO, Beatriz. Entrevista com Abel Posse: La verdadera vida del Che es un largo diálogo con su propia muerte. *Espéculo*: revista de estudios literarios Universidad Complutense, Madrid, n. 10, 1999. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/a_posse.html>. Acesso em: 04 ago. 2008.

³²⁴FREIDEMBERG, Daniel. Entrevista com Abel Posse. *Clarín*, Buenos Aires, 1993. Disponível em: : <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/posse_bio2_es>. Acesso em: 23 jan. 2010.

histórico. Para ele, todo escritor tem um pretexto, que pode ser um problema psicológico, uma preocupação filosófica ou uma experiência pessoal. Afirma que muitos escritores da América Latina, em algum momento, são tentados pelo tema da História, como quem vai em busca de uma ruptura, de uma zona falha na vida cultural do nosso continente. Para Posse, historiador e romancista não passam de dois mentirosos em disputa:

El historiador es el hombre que elabora un texto donde su subjetividad está oculta, en cambio el novelista tiene la insolencia de cambiar la historiografía y completarla con otra subjetividad. Así como el historiador serio se permite novelar (lo que hay documentado es el dos por ciento de la realidad, y en base a ese dos por ciento el historiador crea un friso que nos presenta como la verdad de las cosas), el novelista se adueña del mismo procedimiento, pero desde el punto de vista de la imaginación.³²⁵

Em entrevista a Beatriz Iacoviello,³²⁶ Abel Posse declara que ficcionaliza personagens históricos porque, apesar das biografias serem extraordinárias, as vê somente como monumentos ou lápides que sobrevivem sobre os personagens famosos. O único que pode dar vida à história e à biografia é o romancista. Não porque imagine uma ficção, mas porque ficcionaliza a vida, a realidade, respeitando a história.

A última obra do autor, *Cuando muere el hijo. Una crónica real* (2009),³²⁷ Posse narra a sua própria história, segundo o autor, sem literatura; uma narração honestíssima do drama que viveu com o suicídio de seu único filho, o jovem Ivan, aos 15 anos, ocorrido há vinte sete anos, enquanto o diplomata dirigia o Centro Cultural Argentino em Paris (1981-1985) e *Los perros del paraíso* estava sendo impresso, em Barcelona, pelo editor Carlos Barral.

Além dos romances publicados, Posse é autor de numerosos trabalhos sobre Política Internacional e Estratégica. Dirigiu a Revista Argentina de Estudos Estratégicos. Também é colaborador de vários jornais, como *La Nación* (Buenos Aires), *La Gaceta* (Tucumán), *ABC* (Madrid), *El Mundo* (Madrid), *El País* (Madrid), *El Nacional* (Caracas), *Uno más uno* (México), *Noticias* (Buenos Aires), *Excelsior* (México). Ministrou diversos cursos em universidades e centros culturais da Argentina, Espanha e França. Em sua página

³²⁵O historiador é um homem que elabora um texto em que a subjetividade está oculta, por outro lado, o romancista tem a insolência de mudar a historiografia e complementá-la com outra subjetividade. Assim como o historiador sério é permitido romancear (o que está documentado é dois por cento da realidade, e com base nesse dois por cento o historiador cria um friso que nos apresenta como a verdade das coisas), o romancista se apropria do mesmo procedimento, mas do ponto de vista da imaginação.

³²⁶IACOVIELLO, 1999.

³²⁷POSSE, Abel. *Cuando muere el hijo. Una crónica real*. Buenos Aires: Emecé, 2009.

oficial da internet,³²⁸ fonte de muitos dados aqui disponibilizados, há mais de 400 (quatrocentos) artigos publicados pelo autor em diferentes meios de comunicação.

O início de sua carreira diplomática (1966) foi marcado pelo golpe de Estado que derrubou Illia, em 28 de junho — período denominado Ditadura Argentina, que se autodenominou Revolução Argentina. Durante esse período, Posse esteve fora da Argentina, exercendo sua função de diplomata e escrevendo romances, ensaios e artigos. Viveu em Moscou (1966-69); Lima (1969-71); Veneza (1973-79); Paris (1981-85); Israel (1985-88), Tchecoslováquia (1990-92); Eslováquia (1992-96); República Tcheca (1996-98); Peru (1998-2000); Dinamarca (2000-02). Em 2002, foi nomeado embaixador na Espanha; dois anos depois, foi destituído do cargo pelo então presidente da Argentina, Néstor Kirchner. Em 2007, candidatou-se a senador da cidade de Buenos Aires.

Em dezembro de 2009, Abel Posse foi motivo de inúmeras manchetes de jornais, inclusive do Brasil.³²⁹ Nomeado Ministro da Educação da Argentina pelo chefe do governo argentino, Mauricio Macri, Abel Posse se viu obrigado a renunciar ao cargo, onze dias após a posse. A renúncia foi motivada por pressões e reações adversas de variados setores (políticos, sindicais, estudantis) que acusavam o então ministro de repressor, defensor da ditadura, fascista, intolerante, xenofóbico e, até mesmo, misógino. Essa última acusação vem do meio diplomático, pelo fato de Posse ter solicitado um secretário administrativo que não fosse mulher. Conhecido por falar o que pensa, Abel Posse foi é muito criticado e repudiado por suas polêmicas ideias e declarações. O jornal “El País”, em sua edição de 11 de dezembro de 2009,³³⁰ publicou algumas das “jurássicas” ditas pelo autor. Entre elas, figuram estas:

-“Se busca mantener ilegítimamente encarcelados a los militares que cumplieron el mandato del gobierno peronista logrando el cometido de aniquilar la guerrilla en sólo diez meses. Los oficiales y hasta los soldados son procesados y reprocesados en un ejercicio de venganza disfrazada de justicia.”

-“Hoy vemos la degradación familiar, padres que no controlan a sus hijos, jóvenes drogados y estupidizados por el rock.”³³¹

O mesmo jornal, dois dias após publicar essas declarações, divulga duas entrevistas com o autor, que se defende das acusações.³³² Ser acusado de misógino, por

³²⁸ POSSE, Abel. Site oficial do autor. Disponível em: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/home.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

³²⁹ FOLHA ON LINE. *Ministro da Educação argentino renuncia depois de defender ditadura*. Edição 23 dez. 2009. <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u670498.shtml>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

³³⁰ EL PAIS. *El pensamiento de Abel Posse, el hombre elegido por Mauricio Macri para educación*. Edição 11 dez. 2009. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-136797-2009-12-11.html>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

³³¹ - “Busca-se manter ilegítimamente encarcelados os militares que cumpriram o mandato do governo peronista que conseguiram aniquilar a guerrilha em apenas dez meses. Os oficiais e até mesmo os soldados são processados e reproprocessados em um exercício de vingança disfarçada de justiça”
- “Hoje vemos a degradação familiar, pais que não controlam seus filhos, jovens drogados e estupidizados pelo rock.”

exemplo, é, para Posse, algo cômico, uma vez que sempre teve funcionárias em seu gabinete. A ocasião de ter solicitado um funcionário jovem e do sexo masculino se fez necessária devido à atividade que consistia em um trajeto diário, às cinco horas da manhã, até o aeroporto.

Enfim, essas são as últimas notícias do autor, aqui. Não me deterei nessa questão, pois o meu interesse é pelo intelectual, homem das letras e do pensamento, que tem o compromisso com a boa escrita e com a literatura. O escritor cujos romances são traduzidos em vários idiomas, que teve o respeito e a confiança do editor Carlos Barral e do crítico Seymour Menton, e que, também, tem o meu, desde o primeiro momento que tive oportunidade de ler as obras do *corpus* desta pesquisa.

³³²EL PAIS. *Ideas de diplomático*. Edição 13 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/136915-44123-2009-12-13.html>>; *A mí no me reta nadie...* Edição 12 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-136915-2009-12-13.html>>. Acesso em: 12 jan. 2010.