

**OLHARES DIALÓGICOS  
SOBRE O PASSADO EM  
VIGILIA DEL ALMIRANTE  
(1992), DE AUGUSTO  
ROA BASTOS**

FLECK, Gilmei Francisco<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Doutorando do programa de pós-graduação da UNESP – Assis. Professor de Literaturas Hispânicas da UNIOESTE – Cascavel – PR*

**RESUMO:** O romance histórico, como texto híbrido, possibilita a confluência da história, ficção e memória na busca da revisão do passado. Uma revisão crítica do descobrimento da América, sob a perspectiva do colonizado, é o objetivo maior ao qual se propõe o romancista paraguaio Augusto Roa Bastos ao longo da sua obra *Vigília del Almirante* (1992), que aqui abordaremos. Tal revisão se dá, entre outros meios, na medida em que o autor busca contrapor a hegemonia da cultura letrada, introduzida pelo Almirante, à cultura oral dos povos autóctones. Olhares dialéticos permitem ao romancista registrar outras “verdades” além daquelas consagradas pela história oficial. **PALAVRAS-CHAVE:** Romance histórico hispano-americano contemporâneo, metaficção historiográfica, Augusto Roa Bastos (1917-2005).

**ABSTRACT:** The historical novel, as a hybrid text, allows the confluences of History, fiction and memoirs in its search of reviewing the past events. A critical revision of the discovery of America, under the vision of the colonized people, is the main goal established by the Paraguayan novelist Augusto Roa Bastos in his novel *Vigilia del Almirante* (1992), which will be analyzed by us along this paper. This critical revision happens mainly by using the strategy of setting the native American people's culture – passed down orally – against the recently arriving Spaniard's one – centered in the use of written language. Dialectic looks upon the past allow the historical novelist to register others “truths” besides those ones consecrated by the official History.

**KEY-WORDS:** Contemporary Hispanic American historical novels, historical metafiction, Augusto Roa Bastos (1917-2005).

Entre a narrativa factual da história e a ficcional artística da literatura, o uso dos signos lingüísticos para a constituição de discursos impede uma separação radical entre o que se considera hoje como “os dois grandes gêneros narrativos”. Na contemporaneidade, fatos e personagens acabam ganhando, principalmente no manejo da linguagem dos romancistas históricos, dimensões, formas e características distintas, senão opostas, àquelas registradas no passado pelos historiadores, quando estes punham muito zelo em perseguir a objetividade nos seus registros. Este olhar dialógico permite ao romancista histórico recuperar fatos do passado sob um discurso menos assertiva e mais voltado às múltiplas possibilidades de revisitação do passado histórico, recorrendo à memória individual ou coletiva na construção de sua versão.

Quando se estabelece, no século XIX, a ruptura entre história e ficção, e a história se consolida como ciência, se im-

põe também o domínio das fontes escritas ou materiais em detrimento das tradições orais. Deste modo ocorre, neste período, a exclusão da memória do discurso histórico assertivo. As memórias, passam, sob este ponto de vista, a ser, conforme menciona Kerwin L. Klein (2000), fontes dúbias para a verificação dos fatos históricos. As memórias só voltam a emergir com força no cenário das discussões historiográficas a partir da metade do século XX, no contexto da Segunda Guerra mundial, período em que emerge e se amplia a perspectiva da “história vista de baixo” Nesta a história oral é um dos instrumentos privilegiados de registro das experiências vividas, para, nos anos 70 e 80, apoiados pelos postulados da nova história, estabelecer-se uma nova relação entre memória e história. Nesta se questiona o papel da memória coletiva na história e na construção das identidades coletivas, a memória e o esquecimento como fenômenos políticos, entre outros aspectos que configuram os pressupostos da história do presente Tal fato não isenta a relação história e memória de controvérsias, já que, em linhas gerais, existem duas posições sobre o fato: uma que defende a posição da história em relação à memória como ruptura e outra que defende a idéia da continuidade da memória com a história. A primeira tem entre seus defensores M. Halbwachs (1990) e Pierre Nora (1993), e a segunda conta, entre outros, com as teorias de Paul Ricoeur (1968), para quem esta relação apresenta uma série de entrecruzamentos.

Pierre Nora (1993, p. 09) enfatiza que a “memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer “[...] que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é; por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada”. Tais aspectos a contrapõem à história, pois esta “ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal”. Na concepção de Nora (1993, p. 09), “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo”. Ricoeur (1968), por sua vez, defende que existem múltiplas interferências entre o discurso da memória e o discurso histórico e que sua relação é inseparável e intrínseca. A oposição entre estes dois

pontos de vista, contudo, apresenta seu lado positivo, pois gera uma espécie de tensão produtiva que vem gerando novas abordagens à concepção tanto de história quanto da memória.

Neste contexto de entrecruzamentos, se retomarmos a proposição de Peter Burke (1991:287-293), de aproximar narrativa e ficção, vemos que a arte romanesca, ao expor os mecanismos de ficcionalização, acaba produzindo uma história já contada por outros discursos, ou seja, aparece o apelo à memória, às “formas múltiplas e, possivelmente, conflitantes de rememoração e utilização do passado”. (CHARTER, 1996:216). Esse caráter hipertextual, que se revela como renarrativização dos eventos do passado, passa, no presente, a ser uma metanarração.

O termo “metaficção historiográfica” foi proposto por Linda Hutcheon, em 1988. A autora expõe que a metanarração constitui-se um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas. Ao valer-se dos procedimentos metanarrativos, o romancista histórico usa-os para questionar ou diluir os limites entre a ficção e a história. Deste modo, a metanarração historiográfica assume o valor histórico e os conceitos relativos e mutáveis de história e ficção, já que ambas são, em nossa cultura, meios, ou sistemas, de dar sentido ao real, diferenciáveis apenas em seus sentidos pragmáticos e, de certo modo, produtos da memória individual ou coletiva. Linda Hutcheon (1991:141) destaca o papel fundamental da verossimilhança para ambas as áreas, já que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, “altamente convencionalizados em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estruturas e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa”.

No campo ficcional se destaca, nesta perspectiva de compreensão do presente pelo revisionismo, ou revisitação do passado, o gênero do romance histórico. Em sua ampla trajetória de quase dois séculos, podemos verificar no romance histórico uma grande vitalidade e versatilidade para transformar-se por meio de um processo dinâmico capaz de

incorporar sistemas culturais e códigos literários diversos, para criar vários subgêneros dentro de seu próprio âmbito. Tal processo de constante renovação se adapta à própria dinâmica da existência e evolução humana e possibilita ao gênero manter-se, ao contrário do que prognosticavam alguns teóricos, como um dos mais importantes ainda na atualidade. Isso se dá, em grande parte porque o romance histórico, por sua constituição híbrida, não teme lançar olhares dialéticos, mesmo sobre aquelas “verdades” mais absolutas, consagradas pelo discurso histórico tradicional e assertivo apenas.

Ao nos referirmos ao romance histórico como escritura híbrida, nos remetemos ao conceito já utilizado por Bakhtin (1978), em *Esthétique et théorie du roman*, obra na qual o autor se refere ao hibridismo, segundo analisa Zilá Bernd (1998:18), como sendo um processo pelo qual “duas vozes caminham juntas e lutam no território do discurso. Dois pontos de vista não se misturam mas se cruzam dialogicamente. Ou seja, as vozes heterogêneas ficam separadas: estamos lidando com uma mistura não no sentido de fusão, mas no de justaposição”. Bakhtin (1980:110-111), menciona que “as construções híbridas têm uma importância capital para o estilo romanesco”, uma vez que esta construção, no romance, “pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas ‘linguagens’, duas perspectivas semânticas e axiológicas.” Uma escritura híbrida, na concepção de Bakhtin (1980:110), consiste, pois, num pluridiscorso no qual não há qualquer fronteira formal, sintática ou composicional entre os componentes díspares: “a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático [...] as duas perspectivas se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, têm dois sentidos divergentes, dois tons.”

O romance histórico contemporâneo, especialmente aqueles de caráter metaficcional, apresenta essa dubiedade que se manifesta nas tensões que se geram nas obras, exatamente pela justaposição do discurso histórico científico mais assertivo e o discurso ficcional artístico de caráter verossímil. Em relação ao tema do descobrimento da América, esta

característica torna-se um aspecto relevante, pois, de acordo com a análise de Bernd (1998:18) a respeito dos conceitos de hibridismo de Bahktin (1978), ela evidencia vários dos processos de elaboração destas obras, uma vez que se entende hibridismo como “os processos de desterritorialização de processos simbólicos que engendram culturas híbridas, processo de conversão e reciclagem de aportes da modernidade que são adaptados ao meio ambiente.” Bernd (1998:18) expõe ainda que este conceito exige que se reconsidere a distinção entre o que é hegemônico e o que é subalterno.

De sua configuração romântica inicial às manifestações pós-modernas da atualidade, o romance histórico, segundo Fernández Prieto (2003:150), “se distribuye en dos líneas básicas: una que mantiene en sus rasgos esenciales el modelo genérico tradicional, y la otra que altera esos rasgos y a la que se denomina nueva novela histórica o novela histórica postmoderna”. Se, contudo, considerarmos o contexto latino-americano, veremos que na contemporaneidade essa distribuição da teórica espanhola não condiz mais com a realidade, pois pode observar-se que, de fato, o romance histórico contemporâneo tem se manifestado dentro de três tendências principais: a linha genérica tradicional, com certas renovações estruturais que se manifestam especialmente na subjetivação que ocorre ao filtrar-se o material histórico pela interioridade das personagens; a linha experimentalista ou novo romance histórico, que, além do intenso trabalho com a linguagem, busca a distorção dos materiais históricos ao incorporá-los na diégese ficcional pelo emprego de histórias alternativas, apócrifas, contrafáticas, a multiplicação de anacronismos, os procedimentos metaficcionais, o uso da paródia, da intertextualidade, da ironia, da dialogia, da polifonia. entre outros recursos, que tornam a leitura deste modelo de romance histórico um desafio para especialistas; a tipologia surgida mais recentemente na América latina, que costumamos denominar de “romance histórico de mediação”. O nome dado a esta última tendência se dá, primeiramente, por falta de outra denominação e, segundo, porque nele se percebe a manifestação de tentativas de conciliação entre os dois modelos antecedentes. Em sua elaboração

não se abandonam os processos que constituem a metaficção historiográfica, nem o emprego de estratégias como o da paródia e toda a “sinfonia bakhtiniana”, descrita por Menton (1993) como característica do novo romance histórico latino-americano, porém o texto volta a ser mais linear, já que o emprego destas estratégias passa a ser mais moderado. Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum, pois não há nele o exagero experimental que caracteriza o modelo de romance histórico das décadas do experimentalismo, especialmente no contexto latino-americano.

Segundo as prerrogativas da ficção apontadas, entre outros, por Lukács (1977) e García Gual (2002), a reconstrução das personagens históricas pelo discurso artístico é mais intensificada que a vida objetiva, pois o romancista pode enriquecer, colorir e acentuar as cenas com toques emotivos e psicológicos com mais frequência e intensidade do que é permitido ao historiador fazê-lo, já que este deve manter-se dentro dos limites que seu método científico lhe possibilita. Na ficção, como num jogo de máscaras, a dubiedade na focalização do interior e do exterior, do público e do privado, do passado e do presente, aliada à ambigüidade característica dos textos poéticos, acaba por desmistificar a personagem que fora imortalizada pelo discurso histórico, mas que, sob esta nova perspectiva, acaba por lograr os mais representativos traços de humanidade. Ou, como prefere Larios (1997:134), o discurso histórico metafictional outorga aos grandes heróis sacralizados uma existência imaginativa, o diálogo e a humanidade que lhes foram negados pelo antigo discurso edificador da história.

O romancista tem a liberdade de dar a voz a qualquer um de seus personagens, revelando sua subjetividade, aprofundando-se no seu caráter e explorando a sua intimidade, sua memória, passando de dados históricos a um exercício de imaginação. Ao optar por instalar a ótica no protagonista, efetuando um registro em primeira pessoa, busca estabelecer um pacto de confiança com o leitor, pois, conforme registra “[...] sólo el protagonista mismo puede aportar con su propia voz la confianza necesaria para lograr que el oyente se sienta implicado en la fantástica historia.” (GARCÍA GUAL, 2002:30).

A temática do descobrimento da América está presente em manifestações líricas e dramáticas desde o século XVII e intensamente nas produções romanescas a partir de meados do século XX, teve um impulso significativo com a aproximação das comemorações dos quinhentos anos de descoberta da América. Assim, o ano de 1992, no qual se publica a obra *Vigília del Almirante*, do paraguaio Augusto Roa Bastos, é marcado por tensões que demonstram as distintas visões que o fato histórico protagonizado por Cristóvão Colombo ainda desperta em cada povo e nação que o revisita.

De acordo com os registros de Ilan Stavans (2001), as visões que se cultivam da figura do Almirante no continente por ele descoberto traçaram, nestas terras uma linha imaginária. Tal linha divide, não só política, econômica e culturalmente o vasto território, mas cria uma divisa ideologicamente marcada pelas imagens do descobridor entre as Américas. Uma situada acima do rio Grande, de colonização anglo-saxônica, e a parte abaixo dele, onde dominaram os hispânicos. No norte – onde predominam as imagens incontestáveis do herói –, por volta dos anos de 1776 era moda, por exemplo, entre os poetas e artistas nas colônias britânicas “to perceive the admiral as an inaugurator of the patriotic experience, an indirect founding father of the Republic [...]. As an attractive historical figure, he became instrumental in the shaping of the national past”. (STAVANS, 2001:53). Ao sul, pelo contrário, as imagens do Almirante denotam sentimentos de rebeldia e rejeição. Estas diferenças no modo de ver a figura do Almirante refletem-se também nas dicotomias discursivas e ideológicas presentes nas obras literárias dos que celebram o descobrimento e aqueles que denunciam o encobrimento de nosso continente efetuado por Colombo ante a sua comunidade eurocêntrica.

Uma revisão crítica dos fatos, sob a perspectiva do colonizado situado abaixo do Rio Grande, é o objetivo maior ao qual se propõe o romancista Augusto Roa Bastos ao longo da sua obra que aqui abordaremos. Tal revisão se dá na medida em que o autor busca contrapor a hegemonia da cultura letrada, introduzida pelo Almirante em nossas terras, à incontestável primazia da cultural oral dos autóctones. Colombo é visto

como o representante primeiro da cultura dominante eurocêntrica, que impõe seu modo de conceber o mundo e os que nela existem – ao tomar oficialmente posse da terra pelos registros escritos. Um ritual que se impõe sobre a cultura oral dos povos nativos habitantes da América. Uma cultura que sobreviveu séculos sendo transmitida de geração em geração em seus rituais próprios. Stephen Greenblatt (1991II), volta-se para este aspecto do processo de conquista, anteriormente mencionado por Todorov (1983), e lembra que uma das maiores consequências das façanhas de Colombo em 1492 para a cultura dos povos americanos não foi apenas a sua perda do passado, mas sim a perda fatal da manipulação do poder no presente.

Este aspecto leva Greenblatt (1991:II) a registrar que “the absence of writing determined the predominance of ritual over improvisation and cyclical time over linear time”. Uma das consequências de tal fato foi justamente a ausência da alteridade, do reconhecimento do outro, pois “the unlettered peoples of the New World could not bring the strangers into focus; conceptual inadequacy severely impeded, indeed virtually precluded, an accurate perception of the other”. (GREENBLATT, 1991:II). Isso conduziu, seguindo o que afirma Greenblatt (1991:II), a “disastrous misperceptions and miscalculations in the face of the conquistadores”. O alcance desta disparidade é vista por Greenblatt (1991:II) como um dos fatores, entre outros, que possibilitou o domínio dos europeus sobre as nações indígenas.

A oralidade, no entanto, é argumentativamente invocada no romance de Roa Bastos (1992) como traço de autenticidade, de matéria-prima para a expressividade própria “de um mestizo de dos mundos” que se expressa com “su alma dúplice”. Roa Bastos (1992:II), ao advogar que sua obra é “ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea”, lança-se ao desafio de mostrar que a base de toda e qualquer escrita é, a priori, a oralidade e, neste ímpeto, busca dar aos eventos de 1492, e ao marinheiro em quem estes se centralizam, novas nuances derivadas da visão crítica de um narrador-historiador cuja visão dialética busca, pela ideologia da mediação, exercer a estratégia do deslocamento da visão hegemônica

européia para a visão periférica do entre-lugar do discurso latino-americano. Entre as várias estratégias empregadas para tal, os narradores valem-se do ritual cultural antropófago dos valores outrora impostos à arte latino-americana pelas culturas dominadoras para digeri-las e, neste processo, produzir uma arte livre das angústias da influência, reflexos de ruptura com os padrões culturais impostos. Resulta daí uma narrativa pluridiscursiva. No romance a tensão narrativa se estabelece pela presença de múltiplos narradores que instauram a polifonia que revela diferentes visões, por meio de várias vozes enunciadores de distintos discursos que evidenciam suas perspectivas, por vezes destoante, do passado que uniu o Velho e o novo Mundo.

Ao remontar a história do Almirante, o narrador – capaz de assumir múltiplas vozes –, privilegia o espaço oral da lenda do piloto anônimo. Tal estratégia assegura a sua tese de que “el habla y la escritura son siempre, inevitablemente, tomadas en préstamo de la palabra oral” (ROA BASTOS, 1992:123). Deste modo o narrador efetua o resgate de uma das mais importantes características dos povos autóctones americanos cuja cultura oral imperava antes da chegada do homem branco. Esse confronto entre as duas culturas – a européia, calcada sempre no registro escrito que lhe garantiu, no passado, a soberania e posse das terras – com a base arcaica e original da linguagem oral utilizada pelas tribos indígenas na América – porém vista como origem primeira do código europeu – dá espaço ao desenvolvimento do que poderíamos chamar de um diálogo proposto pelo narrador com *A Angústia da Influência* (1991), de Harald Bloom. Essa angústia da influência – vista por Silvano Santiago (2000) como “o peso da estrela” que determina, segundo o padrão e o cânone estrangeiro, o valor da arte literária – será corajosamente enfrentada pela escritura de Roa Bastos. A busca da originalidade expressiva necessária à instauração de uma arte latino-americana autêntica, empreendida pelo romancista nesta obra pela valorização da oralidade, é vista sempre como ausente na maioria das produções neste continente, segundo os padrões e convenções de pureza e unidade impostas pela crítica

eurocêntrica. Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos, segundo Santiago (2000:20 - 21), “à condição de obra-parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca a lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe-de-escola”.

O narrador heterodiegético de Roa Bastos, porém, deixa claro que para os latino-americanos esta lição já foi aprendida, entre outros meios pela antropofagia. Sua arte já possui um entre-lugar, mesmo que este seja periférico, para expressar-se livre das amarras que outrora lhe foram tão zelosamente impostas. Agora, o latino-americano, de posse do mesmo conhecimento que no passado lhe usurpou seu território, reivindica seu espaço nos registros oficiais da história, pois já não é mais mero repetidor do discurso oficial, efeito clássico da influência. Essa nova sociedade engendrada na América politicamente independente gerou também esta sociedade dos mestiços, dos quais o autor se orgulha de fazer parte, pois estes aprenderam que, ao se efetuar uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem – encontrariam a abertura do único caminho possível que poderia levá-los à descolonização e, ao mesmo tempo, libertar-se-iam também dessa angústia da influência. O segredo de não ser um simples repetidor dos modelos impostos está longe de negar a sua influência. Ele consiste, no que bem expressa o narrador de Roa Bastos, em que o artista “imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno” (ROA BASTOS, 1992:123). Um exercício realizado em plenitude pela obra de Roa Bastos quem demonstra total consciência de seu importante papel na elaboração do discurso mediador e descentralizador do poder quando expõe, no prólogo: “Yo he perdido mi lengua en el extranjero. Y lo que expreso está dicho y escrito en una mezcla de lenguas extrañas con las que mi hablar no se siente solidario y de las que mi espíritu no se siente responsable”. (ROA BASTOS,

1992:123). Esta é uma das muitas dialéticas presentes na obra e que parodiam também o diálogo entre o centro e a periferia.

No romance se manifestam várias vozes e discursos que são regidos, principalmente, por dois narradores distintos: um narrador homodiegético, – que assume a voz e a consciência do próprio Almirante que rememora de forma seletiva a sua própria trajetória. Isso compõem uma espécie de autobiografia, porém anacrônica, já que nesta voz o passado, o presente e mesmo o futuro com referências a situações após a sua morte, coexistem –; por outro lado há a presença de um narrador heterodiegético, calcado em nosso tempo presente, que revisa e questiona os fatos históricos arrolados na trama. Este é uma espécie de *alter ego* do autor, imbuído da capacidade de assumir múltiplas vozes num intrincado jogo de perspectivas e funções, conduzindo, ordenando e reordenando a estrutura da narrativa, sempre num processo dúbio de construção e desconstrução. Este se põe a dialogar com outras vozes que se manifestam ao longo da narrativa na busca de explicações para fatos registrados no passado e que são revisados pelos diferentes narradores, a fim de torná-los inteligíveis no presente; aspecto que garante à obra de Roa Bastos os preceitos da metaficção historiográfica expostos por Linda Hutcheon (1991).

O intrincado jogo temporal da narrativa – aspecto que revela a presença de características experimentalistas na obra – transparece no momento em que se revela o verdadeiro tempo da enunciação, que é bem posterior ao tempo do enunciado, e que, de fato, se dá na agonia final de Colombo, na Vigília do Almirante. Por este meio se revela, inclusive, o método adotado nesta organização: uma homenagem a Carpentier, e seu conto *Viaje a la semilla* (1969) que, entre muitas outras obras evocadas, estabelece a vasta rede intertextual com a qual o romance dialoga, assegurando-lhe a característica da hipertextualidade presente, como fator também estrutural, nas obras da poética do descobrimento. Outro aspecto de certo experimentalismo presente na obra é o fato de que, ao longo da narrativa, eventos das diversas viagens feitas pelo Almirante à América acabam se fundindo em suas recordações neste momento final no qual se encontra a voz narrativa do “eu” do Almirante.

A literatura hispano-americana busca, pois, ressaltar o fato de que a hegemonia da cultura letrada, já nos atos do descobridor, dava seu primeiro passo nestas terras onde imperava a cultura oral, a fim de subjugar-lá. Quinhentos anos mais tarde, já com o perfeito domínio desta modalidade de registro de quem então lhes havia usurpado suas terras, os latino-americanos retomam esta mesma história e, em busca de sua identidade, passam a reescrevê-la, aportando-lhe novos pontos de vista, valorizando sua cultura oral.

Os narradores eleitos por Roa Bastos (1992:122) para conduzir a narrativa de *Vigília del Almirante* conseguem sintetizar tal aspecto diferencial entre a ação espanhola e a hispano-americana ao assumir uma consciência latino-americana e insistir no valor da oralidade, defendida em revelações como: “[...] la palabra escrita, la letra, es siempre robada porque nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primeira.” A América latina, pelo valor e poder de sua literatura, revisa seu passado histórico – no qual sempre teve apenas uma participação passiva segundo os registros oficiais – sob olhares que revelam outras múltiplas “verdades”. Para tanto emprega discursos que privilegiam a pluridade de vozes e olhares por meio de estratégias como a polifonia, a dialogia, a intertextualidade, entre outros, que desmistificam os discursos consagrados dos colonizadores que escrevem nossa história. Um exercício que garante ao povo latino-americano uma história mais própria, unida à história dos colonizadores pelas ações primeiras de Cristóvão Colombo. Nele, e no passado comum que nos une pelas suas ações, encontram-se as raízes de muito do que se têm como “identidade americana” em suas mais variadas manifestações. Redescobri-lo pode ser um dos meios mais eficientes de nos encontramos mais semelhantes aos nossos opositos, ou mais distintos de nossos iguais; contudo, mais dispostos a vermos o outro em nós mesmos, já que, como afirma Todorov (1983, p. 6), somos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991.
- ARAÚJO SÁ, A.F. História e memória na era das comemorações. In: *Cadernos do CEON*. Chapecó: Argos, n. 17, 2003.
- BAKHTIN, M. M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al, São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1980.
- BERND, Z. (Org.). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada*. Porto Alegre: Ed. universidade/UFRGS, 1998.
- BLOOM, H. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Artur Nesterovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes; São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- BURKE, P. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1991.
- BURKE, P. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CALLIGARIS, C. Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos. In: *Estudos históricos*: Rio de Janeiro, 1998.
- CARPENTIER, A. Viaje a la semilla. In: *Guerra del tiempo-tres relatos y una novela*. Santiago - Chile: Orbe, 1969, p. 69 - 93.
- CHARTER, R. O mundo modernista. In: FERREIRA, M.& AMADO, J. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2ª. Ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.
- GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.
- GREENBLATT, S. *Marvelous Possessions – The wonder of the New World*. Chicago: Oxford University Press, 1991.
- GUSDORF, G. Condiciones y limites de la autobiografía. In: *Suplemento Antropos*, Madrid, 1991.

HALBWACHS, M. *Memória coletiva*. São Paulo. Vértice, 1990.

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

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamento das formas de arte do século XX*. Trad. Tereza L. Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.

KLEIN, K.L. *On the emergence of memory in historical discourse: representations*. Winter: University of California Press, 2000.

LARIOS, M. A. *Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia*. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt/Madrid: Vervuert, 1997.

LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3 ed., México: Era, 1977.

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

NORA, P. *Entre memória e história. A problemática dos lugares*. Projeto história: São Paulo, 10, 7-28, dez. 1993.

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

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

STAVANS, I. *Imagining Columbus - The literary Voyage*. New York: Palgrave, 2001.

TODOROV, T. *A conquista da América. A questão do outro*. Trad. Beatriz P. Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.