



FICÇÃO, HISTÓRIA, MEMÓRIA E SUAS INTER-RELAÇÕES

FLECK, G. Francisco
(UNIOESTE/Cascavel – UNESP/Assis)¹

RESUMO: O romance histórico, como texto híbrido, possibilita a confluência da história, ficção e memória na busca da revisão do passado. A literatura hispano-americana tem feito uso especial desta confluência em suas produções romanescas a fim de reler o passado que uniu os povos nativos do continente e os europeus que aqui chegaram em 1492. As ações de Cristóvão Colombo, como europeu iniciador do processo de registro deste passado, são ficcionalmente recriadas por romancistas dos diversos países hispânicos, a fim de dar a este passado uma perspectiva que revele, também, a participação dos nativos nesses eventos registrados na história oficial apenas pela visão européia. Ao longo deste trabalho, teceremos algumas reflexões sobre a confluência da história, ficção e memória nessas obras romanescas da poética do descobrimento na América.

PALAVRAS-CHAVE: Poética do descobrimento; romance histórico hispano-americano contemporâneo; Cristóvão Colombo; *El arpa y La Sombra* (1979).

ABSTRACT: The historical novel, as a hybrid text, allows the confluences of History, fiction and memoirs in its search of reviewing the past events. The Hispanic Literature in America has made special use of these confluences in novels with the intention of revising the past which brought together the native tribes of the American Continent and the Europeans who arrived here in 1492. The acts of Christopher Columbus, as the first European to start registering these past events, have been fictionally recreated by novelists from different American countries with the intention of showing some perspectives of this past which could reveal also the participation of the natives in these events registered in the official history only through the eyes of the European. Along this paper, we will try to establish some reflections about these confluences of History, fiction and memoirs in such novels of the poetry of the discovery of America.

KEY-WORDS: Poetry of the Discovery of America; contemporary Hispanic historical novel in America; Christopher Columbus; *El arpa y la sombra* (1979).

Os grandes problemas da humanidade sempre encontraram na literatura um lugar de convalescença onde foram tratados em seus mais profundos e significativos aspectos, buscando, assim, se não as soluções diretas, ideais e possíveis,

ao menos um espaço onde estas pudessem ser expostas, refletidas e elaboradas. Ainda que muitas vezes elas se apresentassem de forma utópica ou incompreensível no momento, o ser humano, no espaço da representação, sempre pôde se sentir atuante, um agente ativo diante das adversidades, valendo-se da criatividade para buscar soluções.

Na época das grandes epopéias, das histórias extraordinárias, dos monstros, magos e gigantes, dos heróis com poderes infinitos, homens semideuses, lutando para defender seu povo, seu reino e sua amada, imaginação e veracidade coexistiam num mesmo relato, dando-lhe, justamente por isso, mais vida e despertando no receptor, ouvinte ou leitor, grandes paixões. Muitas vezes, essas narrativas passaram a ser consideradas a própria história de um povo, cabendo ao receptor discernir entre o verídico e o imaginário, o impossível e o plausível. Era esse o tempo em que a história e a literatura compartilhavam, no lirismo dos grandes poemas, no compasso e no ritmo de seus versos, na arte e no domínio do uso da linguagem, um espaço comum, único.

Um dos momentos cruciais na vida do homem foi, sem dúvida, a passagem, o período de transição entre o medievo e a Idade Moderna. Esta foi marcada não só pelo grande número de descobertas, inovações e transformações, mas também por ser um dos períodos mais importantes de se rever a estrutura das sociedades e dos próprios homens que nelas viviam. As grandes mudanças nos hábitos, costumes e usos, acabaram também fazendo com que o homem buscasse na literatura um herói que representasse esta nova maneira de viver e ver o mundo. Isso fez com que determinados gêneros deixassem de ser altamente representativos e, num constante processo de renovação que, muitas vezes, adianta-se ao próprio homem, novos gêneros fossem, aos poucos, surgindo.

Quando consagrados modelos literários passam a ser substituídos por outros, estamos diante de um dos sinais mais visíveis e significativos de profundas e intrigantes mudanças no modo do homem conceber a sua existência e a sua relação com os demais. Quando o coletivo passa a ser substituído pelo individual e o ideal pelo mais real e papável, o homem demonstra uma atitude de questionamento de valores que conduz, inevitavelmente, a mudanças na própria estrutura na qual estes se desenvolveram, ocasionando, quase sempre, uma alteração ou inversão de papéis ou funções do homem e de suas entidades.

A relação entre a literatura e a história remonta, pois, à Antigüidade, aos tempos mais longínquos de que se tem notícias. São testemunhas dessa relação, entre outros, os poemas homéricos, que contam a guerra de Tróia, a *Eneida* de Virgílio, o *Cantar de mio Cid*, de autor desconhecido, e *Os Lusíadas*, de Camões, por exemplo; com a diferença de que não havia, então, uma delimitação muito clara entre os limites

de um e outro campo do saber. Como expõe Carlos Mata Induráin (1995, p. 28), uma verdadeira consciência histórica ainda não existia, permitindo, assim, uma mescla entre a poesia e a verdade, que era perfeitamente aceitável na época. Na constante busca daquilo que se entende por “verdade” é que foram surgindo as rupturas que propiciaram a separação dos campos e sua redefinição como saberes autônomos e, simultaneamente, interligados. Tal fato se deu em meados do século XIX.

Daí em diante, o diálogo entre literatura e história tem suscitado tanto as mais calorosas desavenças, em defesa daquilo em que cada qual crê, defende e tem como próprio e certo, como sutis acordos de compatibilidade. Mediadas por outras áreas, como a lingüística, a filosofia, a psicologia, a psicanálise e a sociologia, o fato é que a história e a literatura não se dissociam, pois ambas são elaborações de linguagem que se situam em um mesmo plano, já que são compostas por palavras e sua organização se dá *a posteriori*, embora mantenham discursos e configurações independentes. No âmbito literário, uma das aproximações mais significativas se deu a partir de 1819, com Walter Scott, a quem se atribui a escritura da obra inaugural da modalidade romanesca conhecida como romance histórico: *Ivanhoé* (1819). Desde então, essa modalidade só tem se intensificado, especialmente em nosso continente. Aqui, ela conheceu o espírito inovador de grandes escritores, os quais souberam torná-la uma de nossas expressões artísticas mais fecundas.

Ambas, história e literatura, são construções discursivas, e tanto a história quanto a literatura – em sua modalidade específica de romance histórico – nutrem-se do passado, o qual buscam registrar através de seus discursos próprios. Podem ser consideradas, portanto, na hipótese da inexistência de uma completa imparcialidade e objetividade, conforme Barthes (1988, p. 149), como sendo frutos da interpretação particular dos fatos do passado, filtrados pelo historiador ou romancista. São construções de linguagem vistas sob óticas diferentes, com finalidades e objetivos distintos, mas que apontam para uma mesma direção. Assim, história e romance histórico projetam visões “particulares”, que acabam, como na Antigüidade, colidindo num ponto comum chamado leitor, a quem, finalmente, cabe a tarefa de interpretá-las.

Aproximações significativas entre literatura e história voltaram à pauta das grandes discussões do século XX, quando, na década de 70, inaugurou-se, no seio da ciência histórica que passava por grandes crises para manter seus princípios positivistas que contribuíram para o processo de ruptura com a arte literária, uma corrente conhecida como “nova história”. Essa nova corrente dentro dos estudos da história tem como um de seus grandes representantes o historiador medievalista francês Jacques le Goff, que propõe “fazer uma História não automática mas problemática” (1978, p. 261). Entre os muitos princípios da nova história,

destacamos, pela sua importante relação com o romance histórico, o fato de que esse novo modo de ver a história busca, segundo Le Goff (1978, p. 262), “estar atento às relações do presente e passado, isto é, compreender o presente pelo passado, mas também, compreender o passado pelo presente”, bem como a busca de aproximação da nova história com outras áreas, desejo expresso nas palavras do medievalista ao mencionar a importância que adquire, para o historiador, o “olhar lançado sobre o vizinho, na esperança de levar a dialogar os ‘irmãos que se ignoram’” (p. 262). Le Goff (1978, p. 263) destaca áreas como a lingüística, a psicologia, a literatura, a filosofia, a arte, as ciências, como áreas essenciais nesse “diálogo” que a nova história propõe.

Há grande semelhança entre a tarefa do historiador e a do romancista histórico na recuperação dos fatos e personagens do passado, uma vez que a matéria que utilizam – embora de maneiras diferenciadas –, são os feitos que aí se produziram e que geraram conseqüências que se estendem até nossos dias. Suas investigações podem levá-los a visões diferentes, mas ambos procuram refletir sobre a natureza do homem, sobre o passado que o conduziu ao nosso presente. Por mais distintas que sejam as suas interpretações, os dois acabam produzindo a narração de uma história, uma reconstrução do passado que não está alicerçada somente nas fontes históricas, mas também no modo subjetivo de selecionar e ordenar as informações adotado tanto pelo historiador como pelo romancista. Ambos, cabe mencionar, apelam à memória (individual e coletiva) para alcançar seus objetivos.

Quando se estabelece, no século XIX, a ruptura entre história e ficção, e a história se consolida como ciência, se impõe também o domínio das fontes escritas ou materiais em detrimento das tradições orais. Desse modo, ocorre, nesse 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”, na qual 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, embora esta não esteja ainda isenta de controvérsias.

As conscientes incursões da literatura na história não têm, sob nenhum aspecto, o propósito de negar ou questionar a autoridade desta em emitir juízos sobre os fatos do passado. Pelo contrário, a literatura, ao proceder sua releitura do passado, com apelos à memória, busca – pela liberdade de imaginação que rege o discurso que dela emana – lançar novas luzes sobre eventos do passado. Esse ato

se dá, especialmente na contemporaneidade, com plena consciência de que sua narrativa é construto lingüístico – uma forma de tornar inteligível no presente o que no passado pode ter ocorrido. Assim, destacam-se nessa área as produções de narrativas de forma geral denominadas romances históricos. Estes se apresentam em modalidades distintas que vão desde obras que seguem os parâmetros estabelecidos por Walter Scott, em pleno Romantismo, em 1819, a outras que alteram algumas dessas diretrizes, bem como produções em aberta confrontação com a tradição. Estes são denominados novos romances históricos latino-americanos e metaficções historiográficas. Particularmente, vê-se, na atualidade, a forte presença de uma nova modalidade dessas escrituras híbridas entre história e ficção. Uma modalidade que busca conjugar as principais características das primeiras produções, de cunho mais tradicional, com os principais traços distintivos dos novos romances históricos – como o emprego da paródia, da carnavalização, das intertextualidades, a produção de discursos polifônicos e dialógicos; com os elementos essenciais das metaficções historiográficas que – entre outros – buscam “problematizar” a possibilidade de conhecimento do passado e revelar a sua essência de construto de linguagem pelo emprego de estratégias metanarrativas.

Essa nova modalidade de romance histórico, surgida na última década do século XX e em plena expansão no novo milênio, é por nós denominada, pela essência mesma de suas propostas em conjugar elementos ideológicos e estruturais das modalidades que a procederam, de “romance histórico de mediação”.

Os estudos realizados na área do romance histórico hispano-americano deram origem a termos como “novo romance histórico”, registrado por Fernando Ainsa (1988;1991) e Seymour Menton (1993) e, mais recentemente, por García Gual (2002) e Fernández Prieto (2003). Muitos deles podem também ser considerados romances históricos metaficcionais, de acordo com a nomenclatura de Linda Hutcheon (1991). O professor André Trouche (2006, p. 41-44), ao analisar o sentido operacional e mesmo funcional desses conceitos em relação aos romances históricos mais recentemente produzidos na América, propôs também o termo “narrativas de extração histórica”. Este, segundo o autor, serve para designar o conjunto das obras de ficção do universo literário hispano-americano e sua “atitude escritural comum de transferir à ficção o resgate e o questionamento da experiência histórica” (TROUCHE, 2006, p. 44). Trouche (2006, p. 44) justifica a necessidade dessa nova nomenclatura ao afirmar a necessidade de se “estabelecer um paradigma abrangente que dê conta desta linha de força, abrigo do conjunto de narrativas que se constroem e se nutrem da matéria histórica, expressando uma mesma atitude escritural”. Tal termo, de acordo com a linha de pensamento de André Trouche (2006, p. 44), pode ser entendido como “o conjunto de narrativas que

encetam o diálogo com a história, como forma de produção de saber e como intervenção transgressora”. As diferentes nomenclaturas, propostas pelos diferentes estudiosos, compartilham a idéia central de que, na atualidade, o texto híbrido no qual se constitui o romance histórico, busca não apenas recriar o passado, porém problematizá-lo e, por este meio, dar-lhe um novo sentido no presente.

Dentre as temáticas mais exploradas na ficção histórica hispano-americana, destacamos a poética do descobrimento. Na Europa, essa temática já apresenta manifestações desde o século XVI. Na contemporaneidade, contudo, a literatura hispano-americana apresenta uma vasta produção romanesca que busca reler o passado que uniu autóctones americanos e europeus, uma experiência registrada, desde seu primeiro instante, pela visão do conquistador. Dentre essa produção, há manifestações do romance histórico em todas as suas modalidades, desde as produções românticas às metaficcões historiográficas atuais. Essas produções buscam, entre outros aspectos, discutir questões referentes às manifestações ideológicas presentes nas escrituras do passado comum aos diferentes povos do continente americano que, por meio da arte literária, buscam refletir sobre este passado a fim de, entre outros propósitos, buscar raízes de suas identidades e compreender o estabelecimento de grandes diferenças nas terras “descobertas” e colonizadas pelos europeus. Destacam-se, ao longo dessas narrativas, os procedimentos e estratégias empregadas pelos romancistas. Esses recursos buscam inverter o foco de visão do descobrimento da América, registrado pelos colonizadores unicamente, a fim de dar voz aos povos colonizados, evidenciando, assim, outras perspectivas desse fato histórico. Surgem, então, as novas imagens americanas de Cristóvão Colombo.

Algumas dessas imagens instigantes do Almirante estão presentes em *El arpa y la sombra* (1994), romance histórico de um dos mais conhecidos escritores hispano-americanos, o cubano Alejo Carpentier. As ações, num primeiro instante, passam-se em um momento posterior à existência real de Cristóvão Colombo, quando, por intermédio do Papa Pio IX, dá-se abertura ao processo de beatificação que poderia levar à canonização do grande Almirante de Isabel e Fernando. Em seguida, apresenta-se uma autobiografia, revelando Colombo muito mais como simples mortal, bastante distanciado do mítico e lendário herói celebrado pela História oficial. Finalmente, o descobridor assume uma forma de “alma penada” para presenciar seu próprio julgamento.

Diferentemente de outros romances históricos, essa obra de Carpentier não tem como propósito a reconstrução de uma época passada por meio de exaustivas descrições de fatos, ambientes, usos e costumes de então, nem se nota nenhum esmerado esforço nesse sentido. O que se percebe nitidamente é um empenho especial do autor em nos apresentar os matizes mais profundos da alma de um ser humano, uma

tentativa de humanização de uma personagem envolta em uma série de idealizações históricas. Para tanto, Carpentier maneja de forma singular os elementos da narrativa – especialmente o tempo, que funciona não somente como um elemento associado à temática histórica, mas também como eixo condutor e organizador dos fatos apresentados – e a linguagem – que vai se adequando, ajustando-se aos espaços e às personagens, indo do clássico barroco ao quase vulgar dos marinheiros, e criando, por si só, imagens contrastantes, de um colorido especial e vivo.

A obra está dividida em três capítulos, cada qual enfocando um momento histórico distinto, sendo que o introdutório e o conclusivo tratam, respectivamente, da instalação do processo de beatificação do marinheiro Cristóvão Colombo por Pio IX e seu julgamento pela Santa Congregação dos Ritos; enquanto o capítulo central, muito mais longo que os outros dois, constitui o cerne mesmo da obra. Este se apresenta sob a forma de um longo monólogo do próprio Almirante pouco antes de sua morte em Valladolid, enquanto espera pelo frei franciscano, seu confessor. Aí, Colombo se dá a conhecer sob uma perspectiva inusitada, revelando-se um ser humano bastante problemático e controverso.

Escrito num tom sério e numa linguagem bastante barroca, o primeiro capítulo é protagonizado pelo Papa Pio IX, no início do século XIX, no momento em que ele se vê, uma vez mais, diante dos documentos do processo de beatificação de Colombo. Estes necessitavam de sua assinatura para começar a tramitar pelos longos e burocráticos caminhos do Vaticano em busca da canonização daquele que, segundo sua opinião, poderia se constituir no primeiro importante santo dos navegadores. Esse processo uniria, num elo importante e vantajoso para a igreja, o novo e o velho mundo, especialmente naquele momento histórico, quando a América buscava ansiosamente por sua própria identidade. Caso isso viesse a acontecer, tanto maior seria a sua própria história, pois assim não seria conhecido somente como “o primeiro Papa americano”, mas também como aquele que conseguiu unir, por intermédio de um nome – um santo venerado dos dois lados do oceano – a fé de ambos os continentes. Sob esta perspectiva, Carpentier já vai parodiando o descobrimento da América e a personalidade de seu autor.

O tom e a linguagem empregados nessa parte da obra (como o som celestial da harpa) se ajustam perfeitamente ao momento histórico solene aqui focado, ao ambiente e ao espaço nela apresentados (todos cobertos por certa aura de santidade), bem como ao que se refere à criação de uma imagem mítica religiosa de Colombo. Essa imagem se vai esboçando ao longo dessa parte da narrativa por meio das reflexões do protagonista Pio IX, das lembranças do tempo em que, como simples assessor eclesiástico, fora enviado à América do Sul em

missão político-religiosa, dos argumentos apresentados por ele a fim de justificar, entre as sombras de suas recordações, a decisão de assinar o decreto à sua frente. Metaforicamente, poderíamos dizer que a “arpa” e a “sombra” equivalem, neste capítulo, a grandiosidade do projeto de santificação de Colombo e as grandes dúvidas de Pio IX quanto as reais possibilidades de o projeto chegar ao fim almejado, especialmente pela omissão de uma série de fatos que são do seu conhecimento. Fica registrada, nesta primeira parte da obra, uma espécie de biografia de Pio IX, na qual se revelam suas mais íntimas intenções quanto ao projeto de canonização de Colombo, as quais não possam de uma busca ardente de glória pessoal, reforçando assim a visão carnavalizada e paródica do Almirante e o descobrimento.

A segunda parte do romance, intitulada “La mano”, faz, em sua abertura, uma citação do profeta Isaías, com quem Colombo costumava se comparar quando queria dar a entender que havia sido eleito por Deus para realizar tão grandes feitos, já que dele era a mão que guiava o povo às terras prometidas; através dele é que o povo (europeu) adquiria uma nova dimensão de mundo, pois as regras, os mitos, as crenças, as leis até então conhecidas e seguidas se curvavam diante de suas obras. Essa citação faz alusão à origem judaica de Colombo, fato nunca revelado pela História oficial, já que exatamente naquela época, no ano mesmo do descobrimento, pouco antes de partirem as caravelas rumo ao descobrimento, os Reis Católicos haviam decretado a expulsão dos judeus de seu território, e os conversos passavam por grandes apuros sob a rígida mão dos inquisidores.

Nesse extenso capítulo, faz-se um retrocesso na história, uma volta ao século XV, para que nos seja apresentado, através deste recurso narrativo, um Descobridor das Américas em quem luz e sombra se misturam segundo as necessidades e conveniências de cada situação. Carpentier propõe uma revisitação à odisséia do descobrimento, feita não por um narrador qualquer, um foco narrativo objetivo e distante, mas, sim, pelo próprio Cristóvão Colombo. O Almirante se torna, assim, além de protagonista dos grandes feitos – justiça seja feita –, o relator e organizador das ações, assumindo, dessa forma, a função exercida posteriormente por historiadores e romancistas: em seu papel de selecionador e filtro das informações a serem repassadas e transmitidas às futuras gerações, ele se torna leitor crítico de seus próprios escritos deixados à posteridade, os quais são usados hoje como fontes e provas dos fatos de então.

Esse recurso poético, empregado com maestria por Alejo Carpentier, confere ao longo monólogo de Colombo e à imagem que dele aí se vai esboçando, senão um toque de veracidade, ao menos fortes traços de verossimilhança e de humanidade, ao contrário daquela que foi sendo idealizada ao longo de séculos de história oficial, pois

ninguém melhor do que o próprio “Don Cristóbal Colón” conhece a história daquela época. O que se vê aí é história e literatura alimentando-se da mesma fonte, empregando os mesmos recursos e utilizando-se das palavras como meio para construir um discurso, cada qual com seu próprio fim. Cabe ao leitor estabelecer as fronteiras de onde começa uma e termina a outra, ou mesmo onde ambas podem coexistir.

Nessa releitura da história proposta pelo autor, vemos, a princípio, o Almirante pobre, abandonado num quarto humilde, esperando pelo seu confessor, pois vê chegando já o seu final. Nesse momento crucial, como em outros de sua vida, decide ser autêntico, esforça-se para se convencer a revelar, ao menos ao último dos homens com quem falará na vida, as verdades de sua história. Nesse diálogo consigo mesmo, chega à conclusão de que tudo deverá ser esclarecido, a verdade deverá por fim ser dita e confessada. Já não há mais razão para tanta farsa nem tempo para novos projetos; não há mais necessidade de manter as aparências, representar, fingir. Só que o confessor demora a chegar e, enquanto isso, ele vai pensando.

Nessa espera, ele empreende uma retomada dos fatos mais importantes de sua vida. Sua autobiografia começa a lançar negras sombras sobre o Santo de que necessita Pio IX, pois Colombo, o judeu converso, apresenta-se como baderneiro, mentiroso, mulhengo, ambicioso, trapaceiro e outros adjetivos nada gloriosos. Tudo isso só tende a piorar quando revela como foi que chegou a convencer a rainha Isabel a auxiliá-lo em seus projetos. A dupla personalidade de Cristóvão vai sendo delineada com grande maestria por meio do emprego de uma excelente técnica narrativa, na qual o “eu” do protagonista vai inserindo, revelando, contradizendo fatos, evidências, julgamentos, num jogo de contrastes e oposições, de sombras e luzes no qual somos levados, como leitores e receptores, iguais a ele, a seguir seus passos, a sentir junto com ele as necessidades de representar, de enganar, de omitir. A realidade e a imaginação ganham tons claros e distintos na visão do herói que precisa ser anti-herói para satisfazer seus propósitos de glória pessoal.

Quando Colombo, em meio às suas recordações, empreende a leitura de seu diário de bordo, novas e carregadas sombras surgem no horizonte da História. Confessa ter escrito somente aquilo que convinha escrever, e que, em sua grande maioria não correspondia à realidade. Tendo a obrigação de deixar registrados os fatos, as impressões, as opiniões referentes ao descobrimento, Colombo sabia da importância daquilo que estava fazendo e, uma vez que os seus primeiros intentos não se realizaram, compreendeu que só mentindo é que poderia chegar a alcançar os seus propósitos, aspecto que as fontes por ele deixadas não poderiam jamais revelar. O monólogo, poeticamente produzido, com todas as liberdades conferidas ao romancista, entretanto, deixa claro a sua condição de homem, de ser humano falho, cheio de dúvidas e complexos.

Na confrontação entre o escrito, o registrado e o lido, o inserido, Colombo, por fim, decide confessar somente aquilo que poderia ficar “*escrito en piedra mármol*” (CARPENTIER, 1994, p. 187), e quem vai proferir a confissão será “o outro”. Assim, uma vez mais, apesar da crítica feita, opta, como sempre o fez em sua vida, pelos caminhos da glória e da fama reservados pela História àqueles que, como ele, foram autores de grandes feitos e por eles lhes cabe um lugar no reino das lendas. No jogo de dualidade da História/Ficção e realidade/mentira que se estabelece ao longo de todo esse capítulo, Carpentier não só desmistifica a História do descobrimento e seu herói, como também consegue criar uma imagem poética de uma América cheia de contrastes, sincronismos e multiplicidades.

Na terceira e conclusiva parte, chamada “La sombra”, voltamos ao Vaticano, agora sob o comando de Leão XIII, no final do século XIX, para presenciarmos o julgamento do processo de beatificação pela Santa Congregação dos Ritos. Somos, então, surpreendidos pela presença do espírito errante do grande Almirante, que veio assistir ao seu próprio julgamento após quase quatro séculos de sua morte. É aqui onde a paródia e a carnavalização tomam suas formas mais acentuadas pela dimensão fantástica adquirida pelo protagonista e pelos traços do real-maravilhoso presentes nessa parte da obra, onde o espírito invisível de Colombo dialoga com outros de sua espécie. A forte presença do riso também denota a carnavalização, e a ironia de Carpentier se revela quando registra: “*Invisible se vuelve todo aquel que ha muerto. Pero si se le menciona y se le habla de lo que hizo y de lo que fue, el Invisible se hace gente*” (CARPENTIER, 1994, p. 194). Ou seja, o mundo não o recordará como Santo e, sim, sempre questionará sobre o seu estado humano.

As três partes, cada qual enfocando um momento histórico distinto, mas relacionados entre si pela presença da imagem tridimensional de Colombo – o mito, o homem, e a lenda –, com um apurado tratamento poético da linguagem, fazem dessa obra uma das melhores de nossa literatura na qual história e ficção se entrelaçam, criando e recriando imagens que tornam o nosso continente e sua história um mundo propício ao realismo maravilhoso, um mundo à parte, especialmente para Alejo Carpentier, e fazem da leitura uma aventura fascinante.

NOTAS

¹ Professor de Literaturas Hispânicas e Cultura Hispânica da UNIOESTE – campus de Cascavel. Mestre em Letras e doutorando em Letras pela UNESP – campus de Assis.

REFERÊNCIAS

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

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

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CARPENTIER, A. *El arpa y la sombra*. 18. ed. México: Siglo Veintiuno, 1994.

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

GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península S.A, 2002.

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

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

LE GOFF, J., CHARTIER, R.; REVEL, J. (Dir.). *A nova história*. Trad. Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1978.

MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et. al. (Ed.). *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: EUNSA, 1995.

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

TROUCHE, A. *América: história e ficção*. Niterói, RJ: EDUFF, 2006.