



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

LIGIA DALCHIAVON

**A FICÇÃO DA VIAGEM EM *VIGILIA DEL ALMIRANTE*, DE AUGUSTO ROA
BASTOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora:

Prof^ª. Dr^ª. Elena Cristina Palmero González

Data da defesa: 4 de agosto de 2009

Instituição depositária:

Núcleo de Informação e Documentação
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

RIO GRANDE
2009

LIGIA DALCHIAVON

**A FICÇÃO DA VIAGEM EM *VIGILIA DEL ALMIRANTE*, DE AUGUSTO ROA
BASTOS**

Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura, do programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dr^a. Elena Cristina Palmero González
(FURG – orientadora)

Prof^a. Dr^a. Adriana Kanzepolsky
(USP)

Prof^a. Dr^a. Carmen Marcelo
(FURG)

Para
Eloi Fatima,
pelo exemplo de mulher, de mãe e de amiga,
pelo amor incondicional, pela alegria e pelo
bom humor diários, pelo exemplo de força, de coragem,
de superação e de fé demonstrados ao término de sua viagem...

AGRADECIMENTOS

A *Deus* pelo dom da vida, por me dar forças para continuar sempre e por ouvir, ao fim de cada dia, meus soluços, meus medos, minhas tristezas, minhas esperanças e minhas alegrias.

À minha orientadora *Elena Palmero González*, pelos maravilhosos anos de diálogo literário, pelo exemplo de mulher, pela dedicação à docência e à pesquisa literária, pela competência profissional, pelo incentivo sempre animador, pela amizade, pelo entusiasmo demonstrado diante das minhas pequenas descobertas, pela confiança, pela paciência, pelas palavras tão cheias de carinho e sempre muito significativas e pelas horas de dedicação dadas a mim e a esse projeto. E, principalmente, por ter me mostrado que as dificuldades e os tropeços da vida não são obstáculos para os nossos sonhos, mas o empurrãozinho que necessitamos para chegar à eles. ¡Muchas Gracias!

À minha mãe *Eloi Fatima* pelo incentivo constante, pelas palavras de consolo e conforto, nas horas mais difíceis, regadas sempre pelas saudades e pela distância, nunca me deixando desistir e voltar! Pela sua doçura e compreensão maternal. Pela

importância e dedicação dadas aos meus estudos, pois quando mais de mim precisou, ao seu lado, soube renunciar-se e me fez segui-los, e por acompanhar-me até o início desse mestrado. Obrigada por me mostrar que a vida vale a pena ser vivida intensamente a cada momento e que devemos lutar por ela e por nossos sonhos, sempre! Obrigada pelos sorrisos lindos que guardo na memória e que agora recorro diariamente, como combustível que me dá forças para seguir e que protegem meus passos. Obrigada pela vida e pela possibilidade de ver que o céu se torna cada dia mais azul porque, agora, você está lá. Obrigado por tudo! Saudades eternas! Muitas Saudades!

Ao meu pai *Aldo* por percorrer quilômetros diários para sustentar meus sonhos. Meu viajante descobridor de mundos, aquele que me fez amar a estrada e que me mostrou que através da viagem não se obtém apenas o alimento para o corpo, mas também para a alma. Obrigada por viver meus sonhos, como se fossem seus, me apoiando, me incentivando e confiando em minhas escolhas sempre, sem questioná-las. A importância dedicada aos meus estudos me deram forças e coragem para seguir sempre, mesmo nos piores dias, em que a saudade invadia meu coração, consegui persistir, pois não andava só por mim, e isso me deu forças e vida!

Aos meus queridos *colegas mestrandos* pela amizade, pelo companheirismo e pelos bons momentos vividos e pelos diálogos literários compartilhados.

Aos *professores do Mestrado em História da Literatura* por possibilitarem as discussões e as reflexões fundamentais para o meu crescimento científico e intelectual, em especial, aos professores Carlos A. Baumgarten, José L. Fornos, Aimée Bolaños, Eliane Campelo e Raquel Souza.

Ao *secretário Cícero Vassão*, pela eficiência, pela acolhida sempre alegre e pela disponibilidade em solucionar nossos mais burocráticos problemas.

E a todos os demais *amigos*, pela amizade e por fazerem parte desta importante etapa da minha vida acadêmica e profissional, que começa a deixar saudades...

Obrigada!

Parte, deixa o ninho para se enriquecer com os costumes de outros lugares, aí ouvir palavras nunca antes proferidas. Expõe o corpo ao vento e à chuva porque, para ser verdadeiramente educado, é preciso se expor ao outro, esposar a alteridade e renascer mestiço.

SERRES

RESUMO

As representações da viagem na literatura latino-americana do século XX é o tema do projeto no qual se insere esta dissertação. Partindo da perspectiva teórica

desse projeto maior, singularizo minha análise no romance *Vigilia del Almirante* (1992), do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos. O tema da viagem em suas tradicionais relações com a mentira e com a criação de mundos ficcionais percorre, nesta obra de Roa Bastos, o caminho aberto por Cervantes quatro séculos atrás, dando continuidade também ao modelo compositivo do cronotopo de viagem que institui o mestre manchego com *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605). Embasada na teoria cronotópica, proposta por M. Bakhtin estudo a continuidade de uma tradição narrativa, na mesma medida que distingo as contribuições da obra de Roa Bastos à literatura latino-americana da contemporaneidade.

Palavras-chaves:

Cronotopo de viagem – Augusto Roa Bastos – *Vigilia del Almirante*

RESUMEN

Las representaciones del viaje en la literatura latinoamericana del siglo XX es el tema del proyecto en el cual se inserta esta disertación. Partiendo de la perspectiva teórica de ese proyecto mayor, singularizo mi análisis en el libro *Vigilia de Almirante* (1992), del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. La temática del viaje en sus tradicionales relaciones con la mentira y con la creación de mundos ficcionales recorre, en esta obra de Roa Bastos, el camino abierto por Cervantes cuatro siglos atrás, dando también continuidad al modelo compositivo del cronotopo de viaje que instituye el maestro manchego con *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605). Basada en la teoría cronotópica, propuesta por M. Bakhtin, estudio la continuidad de una tradición narrativa, en la misma medida que distingo

los aportes de la obra de Roa Bastos a la literatura latinoamericana de la contemporaneidad.

Palabras claves:

Cronotopo de viagem – Augusto Roa Bastos – *Vigilia del Almirante*

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. PARA UMA POÉTICA DO CRONOTOPO DE VIAGEM.....	17
2. O CRONOTOPO DE VIAGEM NO ROMANCE LATINO-AMERICANO DO SÉCULO XX.....	38
3. O CRONOTOPO DE VIAGEM EM <i>VIGILIA DEL ALMIRANTE</i>.....	56
4. VIAGEM E ESCRITA EM <i>VIGILIA DEL ALMIRANTE</i>	82
5. A TRADIÇÃO DO CRONOTOPO DE VIAGEM DE CERVANTES A ROA BASTOS.....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS.....	127
OBRAS CONSULTADAS.....	132

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Fruto de um trabalho iniciado durante meus estudos de graduação em Letras Português/Espanhol, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), esta dissertação de mestrado encerra um período de trabalho no mundo da literatura espanhola e hispano-americana do século XX, uma etapa que começou com as primeiras pesquisas realizadas como bolsista de Iniciação Científica, às quais dei continuidade como aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras, da FURG. Também este estudo é um começo. Ele expressa o início de novos caminhos que me interrogam e convidam a serem percorridos os que certamente orientarão minha caminhada acadêmica em projetos futuros.

No primeiro ano de pesquisas dirigi minha atenção ao estudo da configuração da viagem na obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes, trabalho vinculado ao projeto *A viagem na literatura latino-americana: poéticas e representações*, orientado pela professora Dra. Elena Palmero González.

No segundo ano, uma nova Bolsa de Iniciação Científica, possibilitou-me participar do projeto *Escritas do entre-lugar: poética da viagem na literatura latino-americana da alta modernidade*, também coordenado pela professora Dra. Elena Palmero González, projeto no qual participo até hoje. Foi dessa maneira que dei continuidade ao trabalho iniciado com a temática da viagem, dirigindo os estudos, nesta nova etapa, para a obra *Vigilia del Almirante* (1992), do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos.

Este tema foi perfilando-se progressivamente e, já nos anos seguintes, sendo aluna do PPG/Letras, concentrei meu trabalho de pesquisa na articulação de todo este universo da viagem, na obra de Roa Bastos e na continuidade do cronotopo cervantino de viagem na obra do mestre paraguaio.

O objetivo do projeto maior, no qual está inserida minha pesquisa, é analisar o desenvolvimento do cronotopo de viagem na literatura latino-americana da alta modernidade. O projeto centraliza seu olhar em problemáticas de poética narrativa e de historiografia literária, articulando uma caracterização teórica do cronotopo de

viagem com uma visão em diacronia de seu desenvolvimento no processo da literatura latino-americana na modernidade. Nessa perspectiva, dirige a atenção para textos narrativos ficcionais que possuem a viagem como eixo compositivo e temático privilegiado, a fim de analisar a figuração deste cronotopo em nossas literaturas e a sua fixação em nosso imaginário simbólico como lugar de representação identitária.

Partindo dessa proposta geral, singularizo meu estudo na obra *Vigília del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, para fundamentar como nesta experiência narrativa a metaforização da viagem é uma maneira de problematizar também a escrita. Nessa ordem, analiso como este romance dá continuidade a uma modalidade do cronotopo de viagem que desenvolve Cervantes em *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605).

A viagem, em suas tradicionais relações com a mentira e com a criação de mundos ficcionais, percorre, nesta obra de Roa Bastos, o caminho aberto por Cervantes há quatro séculos. Dessa maneira, estudo a relação que ela tem com uma tradição narrativa, na mesma medida que distingo seus aportes à contemporaneidade da literatura latino-americana, pois é sabido que o cronotopo de viagem se apresenta de forma significativa no desenvolvimento e na consolidação do romance latino-americano, com uma presença relevante na narrativa do século XX, e sempre associado à discussão identitária.

Em *Vigília del Almirante*, Roa Bastos trabalha a temática histórica do navegador Cristóvão Colombo e de sua viagem descobridora, em um projeto narrativo bastante complexo. A obra deixa clara a preocupação em investigar a palavra escrita e a dificuldade em confiar nela como reprodutora de um fato original. Roa Bastos polemiza acerca da escritura como transmissora de uma verdade e coloca em dúvida a intencionalidade dos cronistas, ao considerar que o relato de um fato será sempre linguagem, e não fato em si.

Para fundamentar a noção de cronotopo narrativo, um conceito que é central nesta dissertação, sigo a proposta de Mikhail Bakhtin exposta em seus ensaios de poética histórica: *Formas de tempo e de cronotopo no romance* e *O romance de educação na história do realismo*¹, reunidos nos livros *Questões de Literatura e de*

¹ *Formas de tempo e de cronotopo no romance* é um estudo de Bakhtin escrito entre os anos de 1937 e 1938, porém as ideias desse trabalho germinavam desde 1925 quando participou da conferência de A. A. Ukhtomski sobre o cronotopo na biologia. Originalmente esse estudo pertenceria a um livro que produzia Bakhtin sobre as variantes do “romance de formação” europeu, que teve os manuscritos extraviados. *O romance de educação na história do realismo* foi

Estética – A teoria do Romance (2002) e *Estética da Criação Verbal* (2000), respectivamente. O teórico russo introduz esse conceito para, a partir dele, elaborar uma poética e historiar a evolução dos gêneros romanescos na literatura ocidental. Segundo Bakhtin, o conceito de cronotopo alude à profunda indissolubilidade de espaço e de tempo nos textos narrativos e é diretamente responsável pela construção dos gêneros.

Porém, Bakhtin fundamenta toda sua teoria no *corpus* da narrativa antiga, do renascimento e do século XIX europeus, e meu estudo está direcionado à narrativa latino-americana da segunda metade do século XX, *corpus* que Bakhtin não estuda. Nessa ordem, sirvo-me, também, dos resultados teóricos até hoje alcançados pelo projeto *Escritas do entre-lugar: poética da viagem na literatura latino-americana da alta modernidade*, para completar os pressupostos teóricos deste trabalho.

Para empreender o trabalho com os textos, foi necessário o levantamento de fontes bibliográficas a respeito de estudos realizados sobre a fortuna crítica em torno da obra de Roa Bastos e de Cervantes, em especial, sobre *Vigilia del Almirante e El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

No cenário nacional ganham destaque, no âmbito dos estudos literários sobre a obra de Roa Bastos, os trabalhos de Heloísa Costa Milton (2002), Sílvia Inés Cárcamo (2007) e Maria Mirtis Caser (1996, 2007), que dedicam seus estudos na obra foco desse projeto: *Vigilia del Almirante*. A restante fortuna crítica consultada centra-se basicamente no caráter histórico dos textos de Roa Bastos, considerando que o conjunto de sua obra está interligado por uma espinha dorsal aos fatos históricos ocorridos no seu país de origem, o Paraguai. O interesse da maioria dos pesquisadores refere-se à busca de elementos históricos na obra de Roa Bastos; juntamente a tal interesse, soma-se o elemento biográfico. Esse panorama é recorrente na crítica brasileira, assim encontrei mais estudos, dissertações e teses sobre a obra de Roa Bastos referentes às áreas da História, da Geografia, das Ciências Sociais e da Antropologia, que na própria área literária.

Uma extensa fortuna crítica sobre a obra de Roa Bastos no âmbito da crítica hispânica e europeia, obrigou-me a realização da leitura seletiva dessa bibliografia, leitura que priorizou aqueles textos que dialogam diretamente com o foco deste

escrito por Bakhtin entre 1936 e 1938, na edição original apresentava o título: *O romance de educação e seu significado na história do realismo*.

estudo. Destaco, assim, o sistemático trabalho realizado pela professora Milagros Ezquerro, da *Université Paris IV-Sorbonne* e as obras de Saúl Sosnowski (1989), Juan Marcos (1983) e Fernando Burgos (1988).

Na pesquisa bibliográfica realizada verifiquei que o estudo do cronotopo narrativo da viagem é uma temática inédita na fortuna crítica de *Vigilia del Almirante*. Como também é a análise comparativa dessa obra com *Don Quijote*, uma vez que é observada em Ezquerro (1993) somente uma leve sugestão da aproximação das duas obras.

A influência de Cervantes na novela moderna latino-americana é um fenômeno já estudado por diversos autores como Carlos Fuentes (1994, 1997), Milan Kundera (2004), Ángel Rama (1982), Roberto González Echevarría (2000), Mario Vargas Llosa (2004), Elena Palmero González (2005) e Maria Augusta da Costa Vieira (2006), no Brasil. Estes trabalhos são pontuais para a orientação desta dissertação.

Outro universo teórico que complementa este projeto e que precisou de uma pesquisa bibliográfica é o referente aos estudos da viagem como fato cultural que gera discursos marcados pela experiência da viagem. Os estudos de Marie Luise Pratt (1999), Maria Alzira Seixo (1997, 1998) e Fernando Cristóvão (2002a, 2002b) são referências neste sentido. Da mesma maneira considero os trabalhos que referem a viagem como evento que marca determinadas identidades de natureza transcultural, como as obras de James Clifford (1999) e Tzvan Todorov (1987).

Com base no resultado desse levantamento bibliográfico, foi possível traçar os objetivos que norteiam esta dissertação, os quais defino a seguir:

- Analisar o funcionamento do cronotopo de viagem como problema temático e de composição em *Vigilia del Almirante*, de Augusto Roa Bastos;
- Estudar a relação de *Vigilia del Almirante* com uma tradição, observando se é possível a caracterização de uma poética da viagem fundamentada no modelo cervantino que substitui a representação direta da viagem por sua representação como escrita.
- Investigar o que este romance estaria aportando à caracterização de uma poética da viagem na narrativa latino-americana do século XX.

Para a consecução desses objetivos, utilizo uma metodologia de trabalho que integra procedimentos de análise textual com elementos de teoria da interpretação, ao tempo em que articulo a visão comparada e histórico-literária.

Sistematizo a dissertação em cinco capítulos. O primeiro, de natureza teórica, intitulado *Para uma poética do cronotopo de viagem*, discute o conceito de cronotopo narrativo de viagem tentando sistematizar uma poética.

O segundo capítulo, *O cronotopo de viagem no romance latino-americano do século XX*, aborda a presença e a configuração do cronotopo narrativo de viagem na literatura latino-americana do século XX, ou seja, procura historiar essa tipologia narrativa em um segmento histórico-literário concreto, no intuito de contextualizar o objeto de estudo.

O terceiro capítulo, *O cronotopo de viagem em Vigília del Almirante*, centrado na análise textual, focaliza o estudo do romance de Roa Bastos. Nesse capítulo analiso a constituição do cronotopo de viagem no obra, isto é, as relações temporais e espaciais na ficção romanesca, a imagem humana nessa configuração cronotópica e o conjunto de motivos que se associam a esta tipologia da viagem.

O quarto capítulo, sob o título *Viagem e escrita na obra Vigília del Almirante*, trabalha de maneira mais pontual a particularidade que o cronotopo de viagem assume nesta experiência narrativa ao organizar as coordenadas da narração em torno da própria escrita, e privilegiar “a palavra” antes que “o acontecimento” num processo de representação indireta da viagem como ato discursivo. É neste momento que acedo com outra sistematicidade ao exercício da interpretação.

O quinto capítulo, *A tradição do cronotopo de viagem de Cervantes a Roa Bastos*, volta de alguma maneira ao âmbito da poética, agora integrando a análise crítica, a visão comparada e a inserção da obra numa tradição literária. Esse capítulo discute o cronotopo de viagem no texto cervantino e a continuidade dessa tipologia romanesca na obra objeto deste estudo. Esta continuidade no sistema literário latino-americano do século XX aponta para o que considero o maior aporte do texto robastiano a uma poética do cronotopo romanesco de viagem na literatura da contemporaneidade latino-americana.

De nenhuma maneira interpreto esta dissertação como uma conclusão. Acredito que ela é somente uma porta que se abre para novos horizontes na minha trajetória acadêmica e uma contribuição parcial para os resultados do projeto maior, no qual tive o privilégio de participar. Conjuntamente com os resultados do trabalho de outros colegas nesse projeto² é que poderiam ser apreciadas as possíveis

² Refiro-me às colegas participantes do projeto *Escritas do entre-lugar: poética da viagem na*

contribuições desse estudo.

Ao mesmo tempo penso que, ao dialogar com temas como a obra de Augusto Roa Bastos, a obra de Miguel de Cervantes, a narrativa latino-americana nas condições de pós-modernidade, este trabalho também colabora com o desenvolvimento de fontes críticas no âmbito dos estudos hispânicos no Brasil. De fato, acho que este resultado poderia ser o início de uma pesquisa que, com maior sistematicidade, aborde o tema da presença cervantina na produção latino-americana contemporânea.

1. PARA UMA POÉTICA DO CRONOTOPO DE VIAGEM

*Viajar! Perder países!
Ser outro constantemente,
Por a alma não ter raízes
De viver de ver somente!*

*Não pertencer nem a mim!
Ir em frente, ir a seguir
A ausência de ter um fim,
E a ânsia de o conseguir!*

*Viajar assim é viagem.
Mas faço-o sem ter de meu
Mais que o sonho da passagem.
O resto é só terra e céu.*

FERNANDO PESSOA

literatura latino-americana da alta modernidade: Paula Raquel Dutra da Silva (*O olhar viajante na obra de Alejo Carpentier: El arpa y la sombra*. Dissertação de mestrado concluída. PPG/Letras. FURG); Andréia Alves Pires (*Poéticas do deslocamento: a obra narrativa de Nela Rio* (Dissertação de mestrado concluída. PPG/Letras. FURG); Fernanda Soares da Silva (*O cronotopo narrativo de viagem no romance latino-americano do século XX: El hablador de Mario Vargas Llosa*. Dissertação de mestrado em andamento. PPG/Letras. FURG); Luciane Senna (*O cronotopo de viagem no romance latino-americano do século XX: La nieve del Almirante*, de Álvaro Mutis. Dissertação de mestrado em andamento. PPG/Letras. FURG), e Elena Palmero González, coordenadora do projeto, com diversos ensaios publicados no tema (referidos na bibliografia desta dissertação) e o livro *Metáforas del viaje en la obra de Alejo Carpentier*, atualmente em edição, que contém os resultados de uma pesquisa de pós-doutoramento concluída na *Université Paris IV-Sorbonne* em 2008.

A viagem sempre esteve presente na vida do homem, confundindo-se com a própria história da humanidade. Os mais antigos registros, até as formas mais modernas de se documentar a história, relatam vários motivos que obrigam o homem a se deslocar. Os primeiros seres humanos se caracterizavam pela prática da subsistência. De hábitos nômades, o deslocamento de um lugar para outro, dos primeiros grupos humanos, obedecia à busca de proteção e da sobrevivência.

Já, nas civilizações antigas mediterrâneas, a viagem é vista como prática habitual de vida. A cultura grega foi uma das mais voltadas às viagens, fato que ficará registrado com singular relevância na literatura. As obras de Homero, *Ilíada* e *Odisséia*, ou a crônica militar de Xenofonte podem ser exemplos eloquentes da presença da viagem como eixo e tema discursivo na literatura grega antiga.

Da mesma maneira, o poderoso movimento humano que experimenta a península Ibérica durante a idade média também ficará registrado na literatura. Peregrinos, embaixadores, exploradores, aventureiros, militares deixam testemunha de suas experiências em memoráveis relatos de viagens. Ao mesmo tempo, se desenvolve um gênero ficcional, as narrativas de viagem imaginárias que, conjuntamente com aquele, integrará o grande caudal das chamadas literaturas de viagens medievais³.

No século XV se intensificam as viagens. Como explica Melgaço Barbosa,

o período das grandes descobertas do Renascimento rompeu com os horizontes estreitos das comunidades medievais e mexeu com a inquietação e a agitação do homem na Renascença. Com o surgimento da Idade Moderna, aparecia uma dupla vertente no sentido da viagem; num primeiro momento, as viagens dos descobrimentos tinham um sentido expansionista: ampliação dos territórios europeus além-mar. Num segundo momento, ocorreu a expansão das fronteiras culturais (2002, p. 29).

Com as grandes navegações do século XVI iniciou-se um processo de conquista e mapeamento do globo terrestre. Viajantes e suas esquadras cortavam os mares fomentando não somente o descobrimento e a conquista de novas terras, mas, também, propiciando o encontro e o choque de culturas. O encontro cultural com o “outro” gerou relatos de viagens e crônicas da conquista repletas de imaginação. Esses textos, no caso de América, constituem a origem de suas

³ Sobre este tema, remeto ao excelente estudo de Anca Crivat, *Los libros de viajes de la edad media española*. Bucaresti: Editura Universitatii, Universitatea din Bucaresti, 2003.

literaturas; eles inauguram o discurso da América na voz do ocidente; nesses documentos o continente americano é visto pelos olhos do conquistador e contado pela sua palavra, como explica Marie Luise Pratt (1999).

Também, no século XIX, os cronistas de naturalistas e de viajantes científicos europeus farão do diário de viagem o veículo pelo qual revelavam o universo físico e social das terras da América.

Já no século XX, o intenso processo de migração humana, próprio da fase pós-industrial do capitalismo mundial, gerará também uma nutrida literatura na qual a viagem tem extraordinário protagonismo.

Nesse sentido, a viagem, como experiência humana, terá, através dos tempos, expressão nas páginas dos diários de viajantes, relatos de cronistas, romances, utopias, enfim, um grande acervo literário, que até hoje suscita polêmicas no que tange à sua classificação genérica.

De acordo com Maria Alzira Seixo (1998), a problemática da viagem nos estudos literários tem sido fundamentalmente tratada segundo perspectivas que os interesses dominantes das culturas de cada época modelam, e de acordo com as concepções diversificadas de texto, de discurso, de referência, prevalentes em diversos momentos históricos (1998, p. 11). De um lado, a temática da viagem apresenta uma “aproximação historicista” de fatos e eventos históricos com interesse literário; muitas vezes, para manifestar-se utiliza espaços, personagens e tempos cuja existência empírica pode ser comprovada. De outro lado, “a idéia da viagem integra potencialmente um conjunto nocional de componentes enraizados na existência humana [...], e, por conseguinte, nas coordenadas de espaço e tempo que lhe são coextensivas” (SEIXO, 1998, p. 12). Desse modo, é fundamental reconhecer o tipo semântico de organização verbal para se compreender o “sentido do discurso da viagem, assim como das várias dimensões culturais que ele assume” (SEIXO, 1998, p. 12).

Para o estudioso português, Fernando Cristóvão (2002a, p. 15), pensar a representação literária da viagem, é antes de tudo, pensar em um conjunto autônomo, distinto de outros conjuntos textuais, porém, o que distingue esse conjunto, segundo o crítico, não é exatamente a presença de uma viagem como tema central. De acordo com Cristóvão, a Literatura de Viagem⁴ não tem o

⁴ Para Fernando Cristóvão, a Literatura de Viagem caracteriza-se pelo seguinte conceito: “por

monopólio das viagens, pois estas estão presentes tanto na ficção de costumes, como na histórica ou em outros ramos literários. O problema estaria na referencialidade do texto. Nesse sentido assegura que,

a Literatura de Viagem tem convivido, permanentemente, com o tema da 'viagem na literatura', dando ocasião a múltiplas confusões e ambigüidades. Literatura de Viagem não se distingue de viagem na literatura só pela diferença de estatuto genológico, mas também pelo seu relacionamento com o referente. Por exemplo, há textos em que nenhuma viagem é relatada, e nem por isso deixam de pertencer à Literatura de Viagens. Outros, porém, relatam viagens, mas podem não incluir-se nela por serem tributários de isotopia dominante de outros subgêneros que os modelam, de marcas bem diferentes das que tipificam a Literatura de Viagens (CRISTÓVÃO, 2002a, p. 15).

Desse modo, para o professor Cristóvão existem claramente dois âmbitos diferenciados: Literatura de Viagens e Viagens na Literatura.

Cristóvão, ainda, discorda da conclusão que aponta a definição de Literatura de Viagem como aquela literatura que manifesta apenas a descoberta e a expansão dos territórios, considerando um quadro conceitual mais abrangente.

Além do que, o conceito de viagem é tão essencial que, mesmo quando alguns textos o não explicitam, ele não deixa de estar subentendido, por essa razão também, a viagem não pode nem ser relativizada nem omitida a qualquer rotulagem textual. Maximamente nos textos que se referem à descoberta e expansão, pois elas só foram historicamente realizadas através das grandes navegações oceânicas e extensas deslocações terrestres (CRISTÓVÃO, 2002a, p. 17).

Elena Palmero González (2007), ao estudar as formas de representação literária da viagem, dá um sentido mais abrangente ao gênero, ao considerar que

también hay un ámbito teórico que no traza esas fronteras y que contrariamente reclama otra visión del problema. Es el caso de Dolores Corbella (1991) cuando legitima el lugar de las narrativas ficcionales dentro de la llamada literatura de viajes. Ella distingue que en las clasificaciones habituales de las literaturas medievales de viajes no aparece una demarcación entre literatura "científica" y literatura "ficcional", existiendo como modalidad los relatos de viajes imaginarios. Esto la lleva a inferir que

Literatura de Viagens entendemos o subgênero literário que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos, de carácter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas. E não só à viagem enquanto deslocção, percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem pareceu digno de registro: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã" (2002a, p. 35).

lo que es válido para la literatura medieval, debería serlo para cualquier época histórico-literaria. Desde esta perspectiva podría justificarse el estudio de narrativas cuyos referentes objetivan la experiencia fáctica del viaje (sin desconsiderar que ese discurso pasa siempre por la percepción subjetiva del sujeto que discursiviza la experiencia, y que, en consecuencia, lo ficcional no está ausente en él), conjuntamente con una praxis de naturaleza declaradamente ficcional que trabaja artísticamente el viaje como tema o como motivo compositivo, admitiendo que ambas, desde su particularidad discursiva, dan cuenta del rico proceso cultural que todo tránsito o desplazamiento genera (2007, p. 2).

Da variedade de formas de se relatar a viagem e de como a viagem é assimilada pela literatura, Maria Alzira Seixo (1998) sistematiza toda uma poética. Para Seixo, uma poética da viagem na literatura pode “ascender a perspectivas de trabalho que estabelecem relações entre sentidos temáticos investidos no discurso, as organizações de composição e gênero apresentadas pelos textos e as referências culturais e históricas” (1998, p. 17), que eles apresentam, não preterindo “nem a condição temática, nem a dimensão poética nem a incisão de ordem pragmática” (1998, p. 17).

Conforme a autora, a poética da viagem manifesta-se em diferentes territórios que podem ser agrupados e definidos em três grandes zonas:

a da *viagem imaginária* (que recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência de acontecimento circunstancial), a *literatura de viagens* (constituída por textos directamente promovidos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidam exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efectuados) e da *viagem na literatura* (na qual a problemática da viagem é utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização fabulativa, etc., e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Renascimento) (SEIXO, 1998, p. 17) [grifo meu].

A literatura que privilegio nesta dissertação seria a que Seixo inclui na sua terceira seção, aquela que configura a viagem como ficção, a viagem como eixo temático e compositivo em narrativas ficcionais de caráter romanesco. Por isso, procuro um embasamento teórico na própria teoria do romance e na tipologia dos gêneros romanescos, sendo Mikhail Bakhtin e sua poética histórica dos gêneros um referencial teórico impreterível.

A noção de cronotopo ficcional, estudada com excelência por Mikhail Bakhtin e definida pelo esteta russo como “a interligação fundamental das relações

temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 2002, p. 211) apresenta-se como referencial inicial para proceder ao estudo. O teórico russo apropria-se do termo cronotopo (“tempo-espaço”) utilizado nas ciências matemáticas e na teoria da relatividade de Einstein para referir a profunda indissolubilidade de espaço e de tempo nos textos narrativos. Essa unidade será diretamente responsável pela constituição e tipologia do romance.

Com o teórico russo fica definido que o tempo é primordial na construção do cronotopo, e que este se revela através do espaço, na mesma proporção que o espaço é construído e interpretado através do tempo. Para Bakhtin, no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo 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 (BAKHTIN, 2002, p. 211).

Essa inter-relação de espaço e de tempo funciona também como instrumento formador da imagem do indivíduo na literatura. Essa imagem humana é essencialmente cronotópica. Com razão, Marília Amorim fundamenta em seu texto *Cronotopo e exotopia* (2006) que

a concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem. Parte, portanto, do tempo para identificar o ponto em que se articula com o espaço e forma com ele uma unidade. O tempo, conforme já indicamos, é a dimensão do movimento, de transformação e, várias vezes nesse ensaio, vemos Bakhtin analisar a natureza da metamorfose a que é submetido o herói (p. 103).

A autora conclui que o cronotopo, no âmbito da análise do discurso e da cultura, não identifica apenas uma forma de elaboração do discurso, mas apresenta “uma determinada visão de homem”. Nesse ângulo, vejo uma significativa contribuição do conceito de cronotopo, proposto por Bakhtin, para a concretização de uma poética da viagem e para a concretização do presente estudo.

Bakhtin, com base no conceito de cronotopo, oferece uma tipologia do romance segundo seus traços cronotópicos. Um romance pode apresentar, em seu cronotopo dominante, vários outros, que se entrelaçam em seu tecido narrativo. Esse entrelaçamento ocorre porque, para o teórico, “o gênero e as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo” (BAKHTIN, 2002, p. 212). Na literatura, a

incorporação do cronotopo real e histórico “fluiu complexa e intermitentemente” (BAKHTIN, 2002, p. 212).

Determinados traços do cronotopo foram assimilados e originados graças às condições espaço-temporais próprias. Essas características perpetuaram-se, sofreram modificações e metamorfoses através dos tempos; continuaram a existir influenciando ou embasando novos traços cronotópicos, o que resultou na existência de variados fenômenos de tempo presentes na literatura. Para Marília Amorim,

o conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matiz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam e se escrevem. Está ligado aos gêneros e sua trajetória. Os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, conseqüentemente, visões típicas do homem (2006, p. 105).

Bakhtin, em seu ensaio *Formas de tempo e de cronotopo no romance*, escrito na década de trinta, caracteriza quatro cronotopos básicos: o romance grego, o romance de aventuras e de costumes, o romance de cavalaria e o cronotopo de Rebelais⁵. Esses três primeiros cronotopos, digamos base, geraram variações no devir literário, sofreram transformações, evoluíram, o que se constituiu em fator significativo e pontual a ser considerado na caracterização do cronotopo narrativo de viagem dentro de uma poética da viagem na literatura latino-americana.

Partindo da ideia lançada pelo próprio teórico de que um romance pode apresentar em seu cronotopo dominante a presença de outros cronotopos, é possível ver que eles estarão presentes no *corpus* objeto de estudo, não sempre nas formas originárias, às vezes associados, mas sempre serão um referente na continuidade e na superação. Por isso considero imprescindível elencar a seguir algumas características destes cronotopos da maneira que Bakhtin os estudou. Somente vistos nesse modelo canônico, se poderá precisar sua superação na narrativa latino-americana do século XX.

O primeiro tipo de cronotopo, proposto pelo esteta russo, está associado ao *romance grego ou sofista*. Esse tipo de romance apresenta um tempo de aventuras e provações bem marcado. Bakhtin aponta que nesse tipo de romance as estruturas utilizadas são “tão profundas e completas, que todo o desenvolvimento posterior do verdadeiro romance de aventura até nossos dias não lhe acrescenta nada de

⁵ Neste estudo não me detenho neste quarto modelo de cronotopo por seu caráter tão específico e localizado no universo rebelesiano.

substancial” (BAKHTIN, 2002, p. 214).

No romance grego, a semelhança entre os enredos de diversas obras é grande, devido a uma série de motivos predeterminados que caracteriza esse gênero. Esses motivos, para Bakhtin, apenas apresentem diferenças na quantidade e na forma em que são combinados, caracterizando, assim, o que diferencia um romance do outro – o modo de apresentação e o número desses elementos.

Em relação à trama do romance, alguns motivos básicos gerem o “romance grego”. O enredo apresenta um casal de jovens apaixonados onde seu encontro é o ponto de partida da história, que termina com a união feliz de ambos, comumente representada pelo casamento. Contudo, uma sucessão de obstáculos e aventuras impedirá o encontro das personagens, essas serão submetidas a várias provações e buscas até a feliz união final.

Nesse processo de busca, de forma direta ou indireta, ocorre uma reflexão sobre certos temas sociais, morais, filosóficos e até religiosos. Descrições de costumes e particularidades apresentam um amplo e diversificado fundo geográfico e natural. Estruturas dão base a uma construção artística fundamentada em vários gêneros “cujo elemento construtivo é o tempo do romance de aventura. Num cronotopo completamente novo – um mundo estrangeiro no tempo de aventuras” (BAKHTIN, 2002, p. 215).

O tempo dessa modalidade não proporciona o conhecimento da idade exata das personagens; algumas características físicas e a duração do desenrolar das aventuras supõem as respectivas idade. Outra característica significativa de índole temporal é que o tempo das aventuras não é medido nem calculado cronologicamente. Observa-se sua duração pelo desenrolar do dia e da noite e por algumas características reveladas pela caracterização do espaço.

O tempo de aventuras dos romances gregos está isento de qualquer aspecto cíclico da natureza e dos costumes, o que implicaria uma ordem temporal e medida humanas para esse tempo, e o ligaria aos momentos que se repetem da vida humana e natural. Naturalmente, não se pode falar de localização histórica do tempo de aventuras. Em todo o mundo do romance grego, com todos os seus países, cidades, construções, obras de arte, estão totalmente ausentes quaisquer indícios de tempo histórico, quaisquer vestígios de época (BAKHTIN, 2002, p. 217).

O tempo manifesta-se apenas durante o período necessário para manter a tensão e o ritmo das ações ou das aventuras. Na maioria das vezes, é o tempo de

um capítulo e mesmo se esse enredo se estende por outros capítulos, ainda não marca um tempo real, biográfico para os heróis.

Toda a ação do romance grego, todas as aventuras e os acontecimentos que o completam, não se incluem nas séries históricas, de costumes, biográficas e nem na série etária biológica-elementar de tempo. As aventuras encontram-se fora de tais séries e fora das conformidades e das dimensões humanas inerentes a essas séries. Nesse tempo nada se modifica: o mundo permanece tal qual era, biograficamente a vida dos heróis também não se modifica, seus sentimentos permanecem inalterados, até mesmo as pessoas não envelhecem durante esse período. Esse vazio não deixa nenhum vestígio, nenhum sinal e conservação de seu curso. Esse hiato extratemporal, repetimos, que surge entre dois momentos de uma série temporal e real, no caso em questão, é biográfico (BAKHTIN, 2002, p. 217).

As aventuras caracterizam-se pelo acaso, pelo “de repente”. Mesmo que exista o desejo de buscá-las, elas são regidas pelo encantamento. Como as aventuras, o encontro acontece pelo acaso. Esse tempo do encontro está estritamente ligado ao *cronotopo da estrada* uma vez que as aventuras acontecem no caminho, na viagem e, dessa forma, tem-se a caracterização literal do cronotopo, pois o encontro necessita de um mesmo tempo e um mesmo espaço para acontecer.

O motivo do encontro é visto por Bakhtin como um dos mais universais elementos presente não somente na literatura, como também em diferentes campos da cultura, da vida e das sociedades. Para o autor, “o motivo do encontro está estreitamente ligado a outros motivos importantes, em particular ao motivo do *reconhecimento - não reconhecimento*, que tem desempenhado um papel enorme na literatura” (BAKHTIN, 2002, p. 223).

Bakhtin evidencia que no cronotopo de estrada “a unidade das definições espaço-temporais revela-se também com excepcional nitidez e clareza” (2002, p. 223) e que este cronotopo apresenta enorme significado e presença na literatura, pois são raras as obras que passam sem “certas variantes do motivo da estrada”.

O *cronotopo de aventura* e mesmo o *cronotopo do encontro* ocorrem em um universo estranho. As descrições de caracteres como lugares, animais e natureza mostram que essas “realidades” são totalmente desconhecidas e distintas do contexto ao qual pertencem as personagens. Esse estranhamento ocorre porque elas estão ali pela primeira vez. As personagens não apresentam nenhuma relação ou vínculo com esses espaços. Porém, esse universo estranho não é tratado na

narração como algo exótico, uma vez que não existe a dicotomia do estranhamento e do familiar. “O exotismo pressupõe uma intencional contraposição do estranho com o familiar, nele o insólito daquilo que lhe é alheio é realçado, por assim dizer, é saboreado e minuciosamente representado pelo que é subentendido, habitual, conhecido” (BAKHTIN, 2002, p. 225). E, tal característica, afirma Bakhtin, não existe no romance grego.

A viagem no romance grego teve seu enredo e composição organizados pelo chamando *romance geográfico antigo*. Nesse tipo de romance, a viagem, e também o caminho, adquire um caráter real. A viagem “introduz um centro organizador real e essencial na série do tempo desse romance” (BAKHTIN, 2002, p. 228). Esse movimento do homem no espaço é responsável, segundo o esteta russo, por fornecer as unidades de medida do tempo e do espaço essenciais que caracterizam o cronotopo do romance grego.

Bakhtin finaliza sua análise do romance grego afirmando que seu cronotopo é um dos mais abstratos dentre os grandes romances:

este cronotopo abstratíssimo é também ao mesmo tempo o mais estático. Nele o mundo e o homem estão absolutamente prontos e imóveis. Não há aqui quaisquer possibilidades de constituição, crescimento ou transformação. Como resultado da ação representada no romance nada é suprimido, refeito, alterado, criado de novo dentro do mundo em si. Confirma-se tão somente a identidade de tudo aquilo que havia no início. O tempo de aventuras não deixa rastros (BAKHTIN, 2002, p. 233).

O segundo tipo de romance antigo estudado por Bakhtin é o chamado *romance de aventuras e de costumes*. Nesse tipo de romance, a imagem do homem é sempre construída sobre os motivos da identidade e da transformação; assim, é possível relacionar diretamente esse modelo de romance com a ideia da metamorfose.

A metamorfose cria uma representação de todos os momentos cruciais da vida do homem, do modo como este homem se transforma em outro após um momento de crise e o seu “renascimento” posterior a essa crise. Conforme Bakhtin, “a metamorfose tornou-se um modo de interpretação e de representação do *destino particular do homem*, separado do seu conjunto cósmico e histórico.” É através da metamorfose que se cria um “tipo de representação de toda a vida humana em seus *momentos* essenciais de ruptura e de crise: como um homem se transforma em outro” (BAKHTIN, 2002, p. 237) [grifo do autor]. Imagens distintas de um único

homem são apresentadas, segundo temporalidades diferentes, em diferentes etapas de sua vida.

Contudo, esse tipo de romance não se apresenta em um tempo biográfico-cronológico, uma vez que ele abrange apenas momentos cruciais da vida humana. Porém, é através dessas imagens “selecionadas” da existência das personagens que são fornecidos os “momentos que determinam tanto a imagem definitiva do próprio homem, como o caráter de toda sua vida subsequente” (BAKHTIN, 2002, p. 237).

Devido a essas características, o tempo de aventuras nesse tipo de romance deixa marcas profundas no homem por toda a sua vida e apresenta-se mediante acontecimentos excepcionais e fora do comum, que se originam pela iniciativa do herói e, muitas vezes, também regido pelo acaso.

A iniciativa primeira, por conseguinte, pertence ao próprio herói e ao seu caráter. É verdade que essa iniciativa não é positivamente criativa [...], é uma iniciativa de falta, de erro, do engano [...]. A essa iniciativa negativa corresponde também a primeira imagem do herói – jovem, leviano, desenfreado, lascivo, festivamente curioso. Ele atrai para si o poder do acaso. Desse modo, o primeiro nó da série de aventuras é determinado não pelo acaso, mas pelo próprio herói e pelo seu caráter (BAKHTIN, 2002, p. 239) [grifo do autor].

O cronotopo da estrada nesse tipo de romance não leva a uma simples confirmação de sua identidade, mas permite a construção de uma outra, nova imagem de um ser regenerado e purificado. Com esta ideia a viagem está diretamente ligada à questão da liberdade do indivíduo e da criação, a busca e a construção de uma identidade que subjaz no desejo pelo desconhecido e pela aventura.

O espaço apresenta-se saturado de um “tempo mais substancial”. Torna-se concreto ao ser preenchido pela vida real do herói, que está intimamente ligada ao seu destino. Tal concretude permite o desenvolvimento da vida corrente, porém ocorre “à parte da estrada, nos seus caminhos laterais”. Desse modo, “o próprio herói vive acontecimentos exclusivos, fora da vida cotidiana, que são determinados pela série: culpa-castigo-redenção-beatitude” (BAKHTIN, 2002, p. 242).

O tempo nesse cronotopo não é cíclico. Ele é isento de unidade e integridade, pois está fragmentado em episódios singulares da vida corrente do herói. Assim, esse tipo de romance apresenta certa “entidade temporal” que relaciona e unifica

esses episódios isolados da vida do herói, privilegiando o momento da metamorfose. Sendo assim, “o plano das aventuras e da vida cotidiana é dado sob a forma de uma denúncia da vida do pecador ou sob a forma de humilde confissão” (BAKHTIN, 2002, p. 249).

Como terceira forma de cronotopo, Bakhtin apresenta o pertencente ao *romance biográfico* ou às *autobiografias antigas*. Esse tipo de cronotopo está baseado em um “tempo biográfico”, no qual o indivíduo apresenta uma “nova imagem especificamente construída do homem que percorreu o seu *caminho de vida*” e que “busca o verdadeiro conhecimento” (BAKHTIN, 2002, p. 250) [grifo do autor]. Esse gênero, na Antiguidade Clássica, apresentava a praça pública, a ágora, como o seu cronotopo real, uma vez que o homem grego não compartilhava da nossa noção de interior e exterior. “O nosso 'interior', na imagem que o grego fazia do homem, encontrava-se no mesmo plano do nosso 'exterior', isto é, tão visível e audível e existindo do lado de fora, tanto *para os outros como para si*” (BAKHTIN, 2002, p. 254) [grifo do autor].

Segundo o esteta russo, este romance apresentava um

cronotopo extraordinário, onde todas as instâncias superiores, desde o Estado até a verdade, eram representadas e personificadas concretamente, estavam visivelmente presentes. E nesse cronotopo concreto, que parece englobar tudo, realizava-se a exposição e recapitulação de toda a vida do cidadão, efetuava-se a sua avaliação público-civil (BAKHTIN, 2002, p. 251-2).

O cronotopo no *romance de cavalaria* é outra variação estudada pelo teórico russo. Esse cronotopo segue basicamente o tempo do romance grego, embora a verossimilhança que parece ter no tempo do romance grego foge um pouco no romance cavaleiresco: as horas se alargam, os dias se comprimem, pois a questão do “de repente”, “do mistério” e “do maravilhoso” é mais acentuada; essas entidades são evidenciadas, e ganham *status* de normalidade dentro da narrativa.

Não somente o mundo se revela como maravilhoso, mas a imagem do herói também, pois ambos se constroem mutuamente. Contudo, nem sempre esse mundo é a pátria do herói, uma vez que é característico dessa personagem ser estrangeiro, o que não se constitui em um traço negativo ou pejorativo, pois “nesse mundo o herói sente-se em 'casa' (mas não na sua pátria); ele é tão maravilhoso como esse mundo [...] é seu melhor representante” (BAKHTIN, 2002, p. 270).

No romance de cavalaria, a aparência do acaso (de todas essas coincidências e não coincidências fortuitas) não é a mesma do romance grego. Lá, trata-se de um mecanismo tosco de discrepâncias e semelhanças temporais num espaço abstrato repleto de raridades e curiosidades. Aqui, o acaso tem o atrativo do maravilhoso e do misterioso, ele se personifica na imagem de fadas boas e más, de mágicos bons e maus, ele fica à espreita nos bosques, nos castelos encantados, etc. Na maioria das vezes, o herói não sofre 'calamidades', interessantes somente para o leitor, mas 'aventuras maravilhosas', interessantes (e fascinantes) também para ele mesmo. A aventura recebe um tom novo devido a todo esse mundo maravilhoso onde ela ocorre (BAKHTIN, 2002, p. 269).

Assim, apresenta-se o cronotopo característico das novelas de cavalaria – “um mundo maravilhoso num tempo de aventura” (BAKHTIN, 2002, p. 270). O tempo também se estrutura em fragmentos; o espaço se dá pelo espírito exótico, em um mundo em que a narração se constrói sob fatos justapostos; a viagem é uma sucessão de provas que revelam a identidade do herói cavalheiresco que se mostra criação e que possui caráter alegórico ou simbólico.

O próprio tempo tornou-se, em certa medida, maravilhoso. Surge um hiperbolismo fabuloso do tempo, as horas se prolongam, os dias se reduzem a instantes, o próprio tempo pode ser encantado; constata-se a influência do sonho sobre o tempo, ou seja, manifesta-se a distorção específica das perspectivas temporais [...] surge no romance de cavalaria um *jogo subjetivo com o tempo* (BAKHTIN, 2002, p. 271) [grifo do autor].

Esse *jogo subjetivo* também se manifesta em relação ao espaço. “Todo o mundo espaço-temporal está submetido a uma interpretação simbólica” (BAKHTIN, 2002, p. 272). Dessa forma, para o esteta russo, o tempo está, no cronotopo de cavalaria, totalmente excluído da própria ação da obra, uma vez que não se prolonga muito no tempo real. Toda a interpretação cronotópica, ou seja, tudo o que for espaço-temporal apresenta-se revestido de caráter simbólico ou alegórico.

Para Bakhtin,

a lógica temporal desse mundo vertical é a pura simultaneidade de tudo [...], é preciso suprimi-los para compreender o mundo, é preciso justapor tudo *ao mesmo tempo*, ou seja, no espaço de um só momento, é preciso ver o mundo inteiro como *simultâneo*. É apenas na pura simultaneidade ou, o que é o mesmo, na atemporalidade que se pode descobrir o verdadeiro sentido daquilo que foi, que é e que será, pois aquilo que os separava – o tempo – é privado de realidade autêntica e de força interpretativa (2002, p. 273) [grifo do autor].

Contudo, a ideia de tornar simultâneo o que é dividido por tempos diferentes não apaga os traços (de tempo, de época...) que definem e caracterizam

historicamente o tempo, o espaço e os indivíduos. A vontade do artista em condensar tudo no mesmo tempo-espaço não retira a historicidade do relato, pois “cada imagem está plena de potencial histórico e, portanto, está propensa a participar com todo o seu ser do acontecimento histórico no cronotopo histórico-temporal” (BAKHTIN, 2002, p. 273).

Nesse cronotopo, a característica de tornar os fatos simultâneos, de unir tempos historicamente separados, de condensar todos os espaços em um único espaço e tempo, de “substituir todas as divisões e ligações histórico-temporais por outras puramente semânticas, atemporais e hierárquicas” (BAKHTIN, 2002, p. 273), revela a vida como arte, e as pessoas como atores, substituindo-se, assim, todas as possibilidades de repressão à ficção narrativa, ao passo que através desse cronotopo a linguagem passa a ser a única realidade dentro do relato.

Bakhtin dá prosseguimento a toda essa teoria cronotópica em um ensaio posterior, *O romance de educação na história do realismo*, que hoje se lê na coleção de ensaios *Estética da criação verbal* (2000). É nesse estudo, que Bakhtin desenvolve suas ideias em torno do cronotopo de viagem.

De acordo com o pensamento do esteta russo, o *romance de viagem* nasceu nas narrativas através das viagens imaginárias ou inventadas. Modalidade que teve significativa tradição cultural na literatura medieval ibérica e que se desenvolveu, particularmente, nas novelas picarescas e de cavalaria:

esse tipo de estruturação do herói e da composição do romance é característico do naturalismo antigo (Petrônio, Apuleio – as peregrinações de Encólpio e de outros, as peregrinações de Lúcio, o asno) e do romance picaresco europeu: *Lazarillo de Tornes*, *Guzmán de Alfarache*, *Francion*, *Gil Blas*, etc. Este mesmo princípio estrutural do herói, numa forma mais rica de fatos imprevistos, predomina no romance picaresco de aventuras de Defoe [...], no romance de aventuras e peripécias de Smollett [...]. E, finalmente, este mesmo princípio, acompanhado de outros imprevistos, se encontra em certas variantes do romance de aventuras e de peripécias do século XIX, que continua a linha do romance picaresco (BAKHTIN, 2000, p. 224) [grifo do autor].

O *cronotopo do romance de viagem* apresenta, segundo Bakhtin, um herói privado de traços particulares que se revela um ponto móvel no espaço. O mundo se constrói por uma sucessão de diferenças e contrastes fazendo com que a viagem seja associada à busca de identidade, na qual a personagem reconhece a sua imagem e a de seu mundo.

O que caracteriza o tipo do romance de viagem é uma concepção puramente espacial e estática da diversidade do mundo. O mundo apresenta-se como uma justaposição espacial de diferenças e contrastes; a vida é formada de uma sucessão de situações diferenciadas e contrastantes: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitória-derrota, etc (BAKHTIN, 2000, p. 224).

Os deslocamentos do herói no espaço, através da viagem e das provações que esta acarretará a ele, de acordo com Bakhtin, “possibilitam ao romancista mostrar e evidenciar a diversidade estática do mundo através do espaço e da sociedade” (BAKHTIN, 2000, p. 223). Esse modelo de composição do romance e de construção da figura do herói apresenta-se como característico no naturalismo antigo, no romance picaresco europeu e no romance de aventuras e peripécias. Aparece, ainda, no romance de aventuras e peripécias do século XIX.

A viagem pela vida do herói está baseada, dessa forma, em um tempo que não é fiel ao sentido histórico e biográfico. Ganham ênfase os contrastes e as diferenças, juntamente com um tempo de aventuras que é elaborado e organizado em momentos que não apresentam sucessão temporal. O mundo do romance fundamenta-se em fatos isolados que se sucedem sem sentido biológico. Para Bakhtin, essa estrutura justifica uma característica própria do romance de viagem:

o grupo social, a etnia, o país, os costumes são registrados num espírito 'exótico', ou seja, as distinções e os contrastes, a alteridade, são objeto de uma percepção bruta. É isso que explica também o caráter naturalista dessa variedade romanesca: o mundo se desagrega em coisas isoladas, fenômenos e acontecimentos, que são justapostos ou se sucedem. A imagem do homem – apenas esboçada – é inteiramente estática, como é estático o mundo que o rodeia (BAKHTIN, 2000, p. 225).

Outro cronotopo estudado é o do *romance de provas*. Nessa tipologia narrativa o herói é submetido a uma série de aventuras, e o mundo apresenta-se apenas como o pano de fundo para a manifestação das provações pelas quais passa o protagonista. De acordo com o teórico russo, “diferentemente do romance de viagem, o romance de provas se concentra no herói” (BAKHTIN, 2000, p. 229). Uma segunda distinção do romance de provas em relação ao romance de viagem está na imagem do homem que se apresenta de forma mais desenvolvida e complexa. A terceira diferença entre os dois romances está na representação dos costumes, que ocupavam destaque no romance de viagem, e são quase ausentes no romance de provas.

No terceiro cronotopo estudado neste ensaio, o cronotopo do *romance biográfico*, a vida do herói necessita de uma evolução, de uma modificação, ao passo que o próprio herói permanece inalterado, uma vez que a única modificação conhecida no referido tipo de romance é a “crise e a regeneração do herói”. A concepção de vida que está na base desse tipo de romance “reside no fato de a vida se definir pelos resultados objetivos [...] ou então pelas categorias da felicidade-infelicidade” (BAKHTIN, 2000, p. 232) que se apresenta através de um *tempo biográfico* que revela objetivamente os acontecimentos e as peripécias de toda uma vida e não o transcorrer do dia, da noite ou de instantes.

O tempo biográfico, enquanto tempo real, não pode deixar de ser incluído no processo mais amplo do tempo histórico (do qual participa), ainda que seja só histórico de um momento embrionário. A vida biográfica não pode dar-se fora de uma época, ele estende-se além dos limites de uma vida cuja duração é representada, acima de tudo, pelas gerações (BAKHTIN, 2000, p. 232-3).

Bakhtin expõe que “não há lugar para as gerações no romance de viagem e no romance de provas” (BAKHTIN, 2000, p. 233), já que, conforme o autor, as gerações seriam responsáveis por introduzirem aspectos novos na representação espaço-temporal do mundo; isso acarretaria na aproximação ao tempo histórico, característica própria do cronotopo biográfico, pois “o tempo biográfico não é reversível em relação aos próprios acontecimentos da vida que são inseparáveis dos acontecimentos históricos” (BAKHTIN, 2002, p. 259).

No romance biográfico, a representação do mundo apresenta-se de forma significativa e funcional, não é apenas um pano de fundo na vida do herói, “as personagens secundárias, o país, a cidade, as coisas ocupam um lugar funcional no romance biográfico e têm uma relação não menos funcional com a vida do protagonista” (BAKHTIN, 2000, p. 23). Essa característica é, para o esteta russo, a singularidade que particulariza o cronotopo biográfico.

É isso que permite a essa representação do mundo superar tanto a desordenação naturalista do romance de viagem como o exotismo e a idealização abstrata do romance de provas. Graças ao vínculo que liga a um tempo histórico, a uma época, fica possível refletir a realidade de modo mais realista (a situação, a profissão, o nascimento serviam de máscaras no romance de viagem; no romance biográfico, esses elementos determinam substancialmente a vida) (BAKHTIN, 2000, p. 233).

Dessa forma, no romance biográfico o herói deixa de ser o ponto móvel no espaço, privado de traços particulares do romance de viagem para ser descrito através dos seus traços positivos e negativos através da descrição dos acontecimentos de sua vida íntima e particular juntamente com os acontecimentos de sua vida pública, já que para Bakhtin, nesse cronotopo “os acontecimentos não modelam o homem, mas seu destino” (BAKHTIN, 2000, p. 233).

Os cronotopos apresentados revelam a forma como diferentes tempos e espaços, para não fugir a metáfora cronotópica de Bakhtin, representaram o mundo, a sociedade e o próprio homem. Apropriando-me das palavras de Fiorin, ao refletir sobre o cronotopo na obra de Bakhtin, poderia concluir que “o cronotopo é uma categoria conteudístico-formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários” e que, ao brotar de uma cosmovisão, ele “determina a imagem do homem na literatura” (FIORIN, 2008, p. 134).

Essa noção bakhtiniana é, sem dúvidas, valiosa para a compreensão dos textos literários. Entender o tempo e o espaço literário como entidades da construção textual, cheias de significado e expressivas de uma determinada cosmovisão, resulta, como horizonte teórico-metodológico, uma proposta insubstituível. Agora, a tipologia descrita por Bakhtin é superada e ampliada por uma práxis literária. A literatura latino-americana da segunda metade do século XX, com as substanciais transformações da modernidade e da pós-modernidade, evidencia o quanto esses cronotopos se cruzam, complementam-se, perfazem-se, e inclusive, renovam-se em formas totalmente originais, não descritas por Bakhtin. Passo a situar algumas coordenadas fundamentais dessa práxis literária, que serão retomadas nos capítulos seguintes à hora de estudar a obra de Roa Bastos e sua contribuição à uma teoria do cronotopo de viagem descrita por Bakhtin.

2. O CRONOTOPO DE VIAGEM NO ROMANCE LATINO-AMERICANO DO SÉCULO XX.

Los viajes son una metáfora, una réplica terrenal del único viaje que de verdad importa: el viaje interior. El viajero peregrino se dirige, más allá del último horizonte, hacia una meta que ya está presente en lo más íntimo de su ser, aunque aún siga oculta a su mirada. Se trata de descubrir esa meta, que equivale a descubrir-se a sí mismo; no se trata de conocer al outro.

JAVIER MORO

Ángel Rama (2008) já afirmou que a maior tristeza de um povo colonizado é sentir-se “condenado a não superar os limites da colonização, a viver de empréstimo, como luz refletida. Seu maior desejo é o de alcançar a luz própria, porém sem nunca atinar muito bem para quais armas deve usar para realizar este anseio” (p. 84).

Essa contradição dominou, por algum tempo, as literaturas produzidas nas Américas após a conquista. As nossas literaturas debatiam-se entre o fato de se expressar na língua do colonizador, absorvendo suas influências e a busca de luz própria, de autenticidade cultural, na procura de “actos que no [fueran] el espejo que devuelve nuestra imagen, sino el espejo que nos vuelve imagen” (MEJÍA, 1993, p. 19).

Em tempos de pós-modernidade, a literatura latino-americana depara com o desafio não apenas de continuar afirmando sua originalidade e identidade, mas o de mostrar-se como campo fértil para a reflexão da sociedade, do homem de seu tempo, do próprio fazer literário e de como o transcurso histórico está associado à caracterização dos fatos e do mundo.

Esse desafio enfatiza o processo de formação de significado na produção e na recepção da arte, mas também em termos discursivos de maior amplitude: coloca em evidência, por exemplo, a maneira como fabricamos 'fatos' históricos a partir de 'acontecimentos' brutos do passado, ou, em termos mais gerais, a maneira como nossos diversos sistemas de signos proporcionam sentido a nossa experiência (HUTCHEON, 1988, p. 12-3).

Ao refletir sobre a transformação da narrativa no século XX, Aimée Bolaños (2002) ressalta que na sua vertente reacionária o literatura na pós-modernidade “se ha presentado como un pensamiento débil, crepuscular, como una conciencia desmovilizadora de las conciencias” (p. 13).

Hutcheon (1988) também se refere à retórica negativa que constantemente acompanha os discursos na pós-modernidade. Segundo ela, ouve-se falar em termos como descontinuidade, deslocamento, descentralização e indeterminação. Porém, todas essas expressões, para a autora, evidenciam o caráter contestatário que a pós-modernidade sugere; nesse contexto ocorre o fenômeno contraditório que, simultaneamente, usa, rechaça, instala ou apropria-se e, em seguida, subverte os conceitos que ao mesmo tempo busca desafiar.⁶

Pensando com Linda Hutcheon, pode-se dizer que na pós-modernidade busca-se afirmar as diferenças e não as identidades homogêneas. Desafia-se, mas não se nega a existência de forças totalizantes que instituem e apoiam uma forma de cultura dominante, estruturas e valores universais. O pós-moderno recusa a proposição de qualquer tipo de modelo, estrutura ou “meta-narrativa”, seguindo a nomenclatura sugerida por Lyotard. Desse modo, estão em debate “as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas” (HUTCHEON, 1988, p. 26).

A literatura que surge nesse contexto apresenta-se como veículo de subversão dos limites determinados pela forma, até então. “As fronteiras entre gêneros literários tornam-se fluidas (HUTCHEON, 1988, p. 26). Uma única voz narrativa deixa de existir e mesclam-se vozes que afirmam a pluralidade de discursos e pontos de vista. Os tempos verbais (presente, passado e futuro) alteram-se, misturam-se, “disseminam-se, mas também reafirmam (de maneira

⁶ Convém distinguir aqui o universo de referência de ambas autoras, já que Hutcheon ao referir-se à pós-modernidade situa-se nas décadas de 60 e 70, e está pensando principalmente na literatura norte-americana, enquanto Bolaños ao referir-se à pós-modernidade situa-se nas décadas de 70, 80 e 90 e está pensando fundamentalmente em uma cultura “periférica” como a hispano-americana.

tipicamente pós-modernista), a situação enunciativa ou contexto discursivo da obra” (HUTCHEON, 1988, p. 27), definitivamente as fronteiras são rompidas. “Entretanto, as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e – por extensão – entre a arte e a vida” (HUTCHEON, 1988, p. 27).

A arte literária deixa de tentar representar uma realidade para, através do discurso, criar uma realidade que abre espaço para o debate, para múltiplas vozes, para a citação, para o intertexto, para a reflexão do próprio fazer literário, o qual deixa de ser um veículo para se tornar uma temática e um procedimento.

Essa nova maneira de escrever, mais do que negar, questiona as relações entre a realidade e a ficção, uma vez que a ficção não reflete a realidade, muito menos a reproduz, “em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance” (HUTCHEON, 1988, p. 64).

A ficção produzida nos tempos pós-modernos força o leitor a examinar seus próprios valores e crenças, perturbando-os, instigando-os e não apenas visa a satisfazê-los ou ser-lhes condescendente. Nesse paradigma, para o risco de esquecermos da natureza estética e das complexas mediações, nas quais ocorre a criação artística, uma vez que, pelo caráter de grande expressividade comunicativa, a palavra é o eixo central nessa produção. Dessa forma,

es imposible dejar de pensar en la literatura que opera con la palabra de acentuado componente cosmovisivo, de modo que los medios expresivos son significado, la forma es contenido [...] el posmodernismo, cuya naturaleza ideológica es la reacción, pudiera en arte, que es culto a las formas y la belleza, dejar un saldo positivo, particularmente en la referente a la renovación, dinámica inherente y definitoria de la historia del arte (BOLAÑOS, 2002, p. 14).

Ao instituir a palavra como o eixo central no relato, ao fazer uma autorreflexão sobre o seu processo e meio de produção, sobre suas “atividades estéticas”; ao “questionar a natureza da linguagem, do fechamento narrativo, da representação, bem como do contexto e das condições de sua própria produção e recepção” (HUTCHEON, 1988, p. 80), essa literatura, institucionaliza a metaficção como tema e busca afirmar que através da reflexão metaficcional se concretiza o esforço no

sentido de reordenar as coisas e de reordenar o mundo. Ao mesmo tempo, questiona “a possibilidade do conhecimento permitir, em algum instante, qualquer verdade final e autorizada” (HUTCHEON, 1988, p. 81).

Nesse momento, retomo a questão já levantada por Bolaños (2002) e me pergunto se a literatura da pós-modernidade aparecerá como um processo de perda de sentido, como uma desestruturação ou como uma destruição de todas as histórias, referências e finalidades. Como a pesquisadora, penso que a resposta para essa questão está nos próprios textos literários; eles nos convidam ao debate e nos apresentam novos sentidos e novas estratégias para essa discussão.

Validando a linha de pensamento proposta por Aimée Bolaños em “Pensar la narrativa” (2002), passo a visualizar dois temas que são relevantes para as significativas transformações que estão produzindo efeito na arte narrativa: a imagem da história e a imagem da narrativa como escritura.

De acordo com a ordem pós-moderna de desconstrução, de rechaço a uma visão única e autoritária e, aliado ao seu intuito de dar espaço à pluralidade de discursos, é visível a apropriação de fatos e feitos históricos nas tramas narrativas latino-americana das décadas de 80 e 90.

Quando la narrativa de estas últimas décadas se apropria de la historia son dominantes los efectos de fragmentación [...] Si han quebrado los metarrelatos legitimantes, las ideas de unidad y todo [...] en ese proceso de desdefinición, de rompimiento antimetafísico, que puede abrir las puertas a una nueva concepción dialógica de totalidad, la historia deja de ser un proceso puramente ascendente, unitario, rectilíneo (BOLAÑOS, 2002, p. 16-7).

Abre-se espaço para o intertexto, para o diálogo com o texto histórico, não para recriar a história, mas para repensar e discutir a respeito do nosso próprio conhecimento do passado, rompendo fronteiras. Mostra-se que a alusão à história representa bem mais que a dicotomia verdade versus ficção. Revisitar fatos históricos no discurso literário é “falar sobre práticas discursivas não é reduzir tudo a uma textualidade global essencializada, mas sim reafirmar o específico e o plural, o particular e o disperso” (HUTCHEON, 1988, p. 133). A história deixa de ser a “realidade” para se transformar em imagens dentro de um universo ficcional, onde o tempo deixa de ter caráter histórico-cronológico e se transforma em tempo humano por intermédio de sua narração, de acordo com Hutcheon.

Na perspectiva de Bolaños, o texto, utilizando-se da imagem, “ênfatiza su

dimensión virtual, potencia diversas miradas y su naturaleza esencialmente creadora, de modo que abiertamente asocia temporalidades y sincretiza espacios, reinterpreta y reconstruye a partir de la diseminación de significados” (2002, p. 17).

Dessa forma, com certa sistematicidade, a literatura das últimas décadas do século XX acede à *metaficção historiográfica*, através de romances que privilegiam a representação de fatos e figuras históricas reais, autêntica e legítima a literatura como mundo ficcional. Ainda, esse tipo de produção levanta questões de natureza subjetiva e identitária, onde diferentes e múltiplos pontos de vista ganham espaço através de vozes narrativas que, através da memória, buscam dar (novo) sentido às ocorrências do passado; muitas vezes, para que isso ocorra, aproximam imagens pretéritas a imagens contemporâneas. De tal modo, a história é vista por meio de seus entrecruzamentos, pelas relações de “interculturalidad que los procedimientos intertextuales ponen de manifiesto con tanta eficacia artística, proyectándose la obra como un aportador diológico de espacios, temporalidades, modos de ver, estilos y formaciones discursivas” (BOLAÑOS, 2002, p. 16-7).

De acordo com Hutcheon (1988), “a metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada (p. 158), ao mesmo tempo que “desestabiliza as noções admitidas de história e ficção (p. 159). A metaficção historiográfica não quer reviver ou enaltecer um momento histórico, mas refletir sobre ele, e sobre como se deu sua percepção e representação, abrindo espaço para o diálogo múltiplo e opondo-se ao discurso único e autoritário.

A metaficção historiográfica produzida na América de língua espanhola nas décadas de 80 e 90 se volta para os intertextos da história e da literatura com o intuito de desafiar esses discursos, ao tempo que institucionaliza uma quebra com contextos preestabelecidos, Hutcheon (1988) evidencia que este fato para Derrida (1977) origina uma infinita possibilidade de novos contextos.

A ficção pós-moderna, ao aferrar-se ao seu próprio passado estaria demonstrando o desejo (e a necessidade) de encontrar uma voz autêntica, que a distancie de uma tradição dominante eurocêntrica e que revele sua essência americana. Essa voz que busca as fraturas e as discontinuidades da história, que possibilita novas formas de ver, de refletir e de questionar o passado e que, para isso, resignifica seus estereótipos e simulacros é aquela buscada pelo discurso literário das últimas décadas do século XX, na América Latina (BOLAÑOS, 2002, p.

20).

Essa narrativa que se abre à pluralidade e à fragmentação da realidade, no momento em que se transforma em um processo de desconstrução, questionamento e fragmentação, não se apoia na exclusão, mas na inclusão. Abre espaço para a reflexão, para a produção e a inclusão de novos significados, olhares e discursos. “El texto se va haciendo a sí mismo en las diferentes lecturas, influye en la realidad, traspasa los límites de la intertextualidade y genera praxis, es instrumento de reconocimiento, aun cuando sea reconocimiento de la ambigüidad” (BOLAÑOS, 2002, p. 20).

O discurso ganha forma artística por si mesma. Rompe com a ilusão mimética do realismo tradicional e com as amarras do racionalismo ao mostrar-se criação. Abre-se à pluralização, ao questionamento da linguagem, à intertextualidade, ao questionamento, à discussão sobre as condições de sua produção e de sua recepção. Nesse sentido, concordo com o pensamento de Bolaños, quando afirma que

el lenguaje es protagonista, bien para el extravío o para abrir un horizonte de acciones y expresiones posibles. La novela se convierte en una aventura del lenguaje, con frecuencia de cadenas de significantes rotas que pone de manifiesto la tensión extrema entre palabras y referente, entre lo dicho y lo indecible, lo irrepresentable [...]. La literatura se vuelve hacia sí misma, hacia su producción, intensificándose la autoreflexividad, el carácter metadiscursivo [...], de modo que conscientemente la narrativa se revela como escritura, discute su naturaleza, su función en la vida social y puede ejercer su propia crítica (2002, p. 22).

O texto revela-se na narrativa com um universo onde o próprio mundo se reveste de texto. A palavra apresenta-se como verdade estrutural na narrativa; desse modo,

el gran relato se descompone en una pluralidad de códigos y el texto se desdobra, se mira en el espejo de su práctica significativa. En consecuencia proliferan los metarrelatos, las estructuras en abismo o reflejos especulares, los juegos del lenguaje de las imágenes-espejos que duplican o repiten hasta el infinito, muy vinculados a la intertextualidad (BOLAÑOS, 2002, p. 22).

As fronteiras temporais dialogam, o texto relete sobre si mesmo como produto da criação artística que está em constante produção. Os significados são questionados e ganham resignificação. Já “no existen textos, sino lecturas”. A

palavra já dita é retomada, revivida, resignificada em outros contextos e textos. “En realidad el texto escribe, 'dice', lo indecible, el autor más que extinguirse se recodifica en los juegos de la ficción, el llamado mundo de la vida y los universos de ficción se interpenetran y modifican reciprocamente” (BOLAÑOS, 2002, p. 24).

A escritura revela-se fruto da realidade e da imaginação, da memória e da ficção. Centro de conflito entre a percepção, a produção e a recepção, um sutil jogo de presenças e ausências. A literatura mostra-se criação e praxis “en sus activos vínculos con la sociedad en su conjunto, como parte sustantiva de la vida espiritual y de la historia, no simple 'reflejo' o expresión de una ideología exterior a ella” (BOLAÑOS, 2002, p. 24). Desse modo, possibilita a criação de novos significados ao passo que desconstrói o discurso canonizado da história e da própria literatura.

Nesse contexto, a literatura da pós-modernidade latino-americana não somente supera os limites da historiografia e da teoria literária, mas ultrapassa os limites impostos pela colonização e pelo discurso canonizado que sempre pairou sobre a voz latino-americana, tanto no âmbito social e político, como no literário. A voz que chegava de fora, os empréstimos e as imposições misturam-se, mesclam-se e confundem-se com os discursos e com as reflexões internas, próprias das vozes dos artistas latino-americanos. Artistas que encontraram na palavra a grande arma, a qual nos referia Rama (2008), para não ser luz refletida, mas o próprio gerador de luzes, vozes e imagens.

A literatura que se produz no contexto da pós-modernidade já experimenta as transformações na forma e no modo de expressar-se. A enunciação é privilegiada enquanto o tempo e o espaço se subjetivizam, revestem-se de metáforas e de caráter simbólico. Enunciação, tempo e espaço deixam de ser simples representações ou “cópias” da realidade para surgirem como palavra ou como imagem poética.

O foco narrativo também ganha novas formas. O narrador (ou narradores, porque as vozes dialogam no romance) deixa de ser apenas uma estrutura para assumir o papel de testemunha direta dos fatos, ou para exercer uma função mais questionadora. A personagem perde seu caráter legitimador. Ganham formas as personagens “símbolos, metáforas [...] condensaciones de la experiencia humana, para devener un experimento, un sistema crítico y conjetural” (BOLAÑOS, 2002, p. 33), para melhor interrogar e recuperar a questão humana do indivíduo.

A ordem linguística da obra literária também se transforma, uma vez que abre

espaço para o diálogo, para a oralidade, para as vozes à margem da sociedade. A palavra se transforma em protagonista na narrativa. A ela lhe é atribuída a função de desconstruir a realidade, a história e os discursos historicamente institucionalizados, para abrir caminho a novos significados. Desse modo,

al proclamarse cuento, relato, testimonio, documento; la narrativa paulatinamente avanza en el tejido de la metadiscursividad y las relaciones intertextuales descubiertas, intensificando su vínculo con el discurso antropológico, filosófico e histórico. El género, cada vez más conscientemente impuro y contaminado, se entrega a la crítica y al pensamiento, ganando en densidad reflexiva, siendo a la par una creación de la memoria imaginativa con sus elaborados juegos temporales y del lenguaje (BOLAÑOS, 2002, p. 37).

A narrativa apresenta-se como o espaço que, através da linguagem, abre caminho para se pensar o homem, sua história e sua identidade por meio do entrecruzamento de todos os discursos que historicamente acompanham a existência humana. Com essa atitude, a narrativa volta-se para a busca da própria identidade, como também a do homem latino-americano. A criação literária abre espaço para o poético, para o mítico e para o alegórico com sentido de situar o homem americano como ser e como personagem, ao mesmo tempo em que revela suas fraquezas e suas mazelas. Esse homem revelado desde sua subjetividade será mostrado como um sujeito em crise. Ao passo que sua individualidade e experiência subjetiva tentará retomar a experiência coletiva humana. “Al decir de Augusto Roa Bastos, estamos en presencia de una narrativa integradora de una imagen del hombre y de la sociedad lo más completa y comprometida posible con la experiencia vital y espiritual del hombre de nuestro tiempo (BOLAÑOS, 2002, p. 43).

Com a metaficção a obra literária reflete sobre sua própria história, sobre sua forma de produção e recepção, uma vez que a escritura se mostra (e muitas vezes se representa) como leitura. A palavra, a produção e a apresentação da própria palavra, como veículo caracterizador de imagem, tomam a frente da narrativa. São dominantes no panorama literário os textos autorreflexivos, textos que de modo sistemático “exploran, tematizándolos, sus niveles metalingüísticos, metaliterarios y metatextuales, para ofrecer un rico tejido interdiscursivo, a menudo lúdico, intertextual y transgenérico, entregados sin restricciones a la heteroglosia” (BOLAÑOS, 2002, p. 48).

A narrativa da pós-modernidade trata cada vez mais dela própria e distancia-

se cada vez mais da realidade externa à obra literária. Ao voltar-se para si, a narração investiga e debate sobre seu próprio conceito de ficção, rompendo com as convenções mais tradicionais de uma teoria do texto narrativo, dialogando com outros gêneros, buscando um novo papel para o leitor, que viabiliza a criação de inúmeras formas de manifestação da linguagem. Dotada de uma visão crítica, a narrativa abre espaço, dentro da própria ficção, para a crítica e o fazer literário. A institucionalização da metaficção na escrita abre o mundo da imaginação, da criação e da palavra, fato que favorece a imaginação frente ao racionalismo tradicional, uma vez que o mundo da narrativa é determinado pelo discurso e não mais por referentes externos ao contexto linguístico da obra.

Nesse contexto que acabo de caracterizar, será observada, de maneira muito recorrente na literatura latino-americana dos anos oitenta e noventa, a presença do motivo da viagem como eixo temático e de composição, só que agora, apelando a formas variadas da metaficção, a viagem se apresenta como construção linguística, e não como ilusão mimética do “acontecimento”, forma que foi tradicional nesse tipo de narrativa. Contudo, precisa-se ir aos antecedentes. Apresento, a seguir, de maneira sintética o desenvolvimento do cronotopo narrativo de viagem no panorama literário latino-americano do século XX.

A presença da viagem na literatura latino-americana antecede o contexto da pós-modernidade, ao se considerar, com Palmero González (2006), que a temática da viagem se encontra intrinsecamente ligada ao processo histórico da América Latina, primeiramente por sua natureza fundacional e posteriormente pela significativa presença que ela tem no processo de construção identitária das letras latino-americanas (2006, p. 25).

A conquista de América ficou registrada em uma prolifera literatura de viagens que deu forma discursiva à América ante os olhos de ocidente. Diários de bordo, cartas de relações, crônicas da conquista nomeavam o mundo “descoberto” ante os olhos do império, erigindo-se em textos de fundação. Da mesma maneira, nos séculos XVIII e XIX, a obra dos cronistas e naturalistas que viajavam pelo território americano também se apresenta na forma de diários de viagens. Esses relatos, para Roberto González Echevarría (2000), representam um “segundo descobrimento” das terras americanas, uma vez que estas narrativas catalogavam e descreviam em suas páginas a fauna, a flora, a cultura e a sociedade de um continente que delineava sua consolidação em um processo de independência.

Poder-se-ia dizer, nesse sentido, que o cronotopo de viagem está nas próprias origens da literatura latino-americana. Ángel Rama (1982) insiste na importância desses relatos de viagem como textos formadores do cânone hispano-americano, ao tempo que distingue também sua definitiva incidência no processo de formação do romance hispano-americano.

Na mesma direção de pensamento, Echevarría refere que “el lenguaje del diario de viaje científico media la escritura de las narrativas latinoamericanas del siglo XIX” (2000, p. 37) na medida em que o documento antropológico media as escrituras ficcionais do século XX. Segundo ele, o romance do século XIX imita os diários de viagens de naturalistas e científicos, assimilando formas desse discurso, em tanto que o romance do século XX incorpora o documento antropológico à escrita. Nessa linha de pensamento afirma que

la novela latinoamericana moderna está escrita a partir del modelo de estos estudios antropológicos. De la misma manera en que la novela del siglo XIX convirtió a América Latina en objeto de estudio científico, la novela latinoamericana moderna transforma la historia de América Latina en un mito originario a fin de verse a sí mismo como el otro que todavía habita al comienzo (2000, p. 40).

De acordo com Palmero González (2006), o cronotopo de viagem estará presente na origem do romance hispano-americano, desenvolvendo-se conjuntamente com o gênero até hoje. Os protagonistas do romance hispano-americano buscam, através do deslocamento, um sentido para sua existência. “De incontables viajes, de infinitos regresos, de permanentes búsquedas allende el mar o de ingreso en la selva americana se ha ido construyendo ese caudal narrativo” (GONZÁLEZ, 2006, p. 27).

Nos primeiros anos do XX, vigorou uma tipologia mais convencional do cronotopo de viagem. A chamada *novela de la tierra* desenvolve esse motivo em um típico relato de acontecimentos, narrativa que privilegia a história e a acumulação de informação, em detrimento da imagem do informante, ocultando a voz do produtor do discurso (GONZÁLEZ, 2006, p. 27).

Com as vanguardas é que ocorrerá uma evidente transformação desse modelo narrativo, fenômeno que terá sua maturação e plenitude em torno do meio-século. Como explica Palmero González,

narrar la duración, concentrar en un tiempo discursivo una amplia temporalidad fabular serán claves de composición que pasan a dominar el panorama de la literatura. La novela, que desde sus orígenes nace contaminada y en fructífero diálogo con otros discursos no literarios, y que particularmente durante la vanguardia intensifica sus relaciones intertextuales con otras modalidades del discurso científico sobre la sociedad y la historia, dialogará hacia los años cincuenta y sesenta con formas y temas del discurso antropológico, histórico o sociológico, para dar cuerpo a una literatura de condición híbrida, particularmente rica en la expresión de finos matices del proceso de transculturación operado en nuestras tierras (2006, p. 28).

No romance das décadas de 40, 50 e 60, a viagem abandona as formas convencionais e adere às formas mais complexas de construção narrativa. “Fracturas, alternancias, simultaneidades en la configuración del estatuto temporal del relato serán ahora dominantes, con un evidente apego a la temporalidad del mito como contrapartida de una concepción estructurada y cronológica del tiempo” (GONZÁLEZ, 2006, p. 29). É o cronotopo ficcional que se verá em obras como *El camino del Dorado* (1947), de Arturo Uslar Pietri; *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo; *Los pasos perdidos* (1956), de Alejo Carpentier; *Cien años de soledad* (1967), de García Marquez, *La casa verde* (1967), de Mario Vargas Llosa, somente citando alguns exemplos. De acordo com González, nestes textos

aparecerá con bastante frecuencia la tematización de la frustración, o mejor yo diría: la negación dialéctica de toda visión triunfalista, expresiva de un falso concepto de avance o de progreso. Esto adquiere correlato en composiciones de apariencia circular, en las que el retorno parece cerrar los pasos de sus héroes, en evidente legitimación de la propia travesía como espacio de identidad (2006, p. 29).

Em um período mais recente do desenvolvimento da literatura latino-americana do XX, que compreende as décadas de 70, 80 e 90, o motivo da viagem prolifera no discurso literário. Esse cronotopo narrativo se apresenta, por exemplo, em obras como *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *Empresas y tribulaciones de Magroll el Gaviero* (1986-1993), de Álvaro Mutis; *El hablador* (1987), de Mario Vargas Llosa e *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos.

Nessas obras, o típico relato de viagem, centrado em mostrar acontecimento e que privilegiava a história sobre seu discurso, é definitivamente abandonado. Hierarquiza-se agora não somente o nível discursivo (como já o vimos no romance dos anos 50 e 60), mas também o ato do discurso, como se o texto pretendesse

recuperar o impulso vital, o gesto, o ato mesmo em que o discurso se faz realidade discursiva.

O cronotopo de viagem que se manifesta nessas obras declara e institucionaliza a viagem como escritura. A viagem declarada como escritura está baseada em um tempo metaficcional, um tempo próprio da imaginação e da escrita que se desentende da fidelidade cronológica, biográfica ou causal e obedece a uma lógica do fazer discursivo. O tempo da aventura apresenta-se organizado e emoldurado no tempo da escrita, que às vezes também incorpora o tempo da leitura e da interpretação.

Declarado como escritura, o cronotopo de viagem incorpora o mito, agora assimilado com vontade dessacralizadora. Subverter, questionar e desmitificar é a chave dominante no discurso romanesco latino-americano. Refiro, a maneira de exemplo, às inúmeras obras que, além de cultivar a viagem como tema e estrutura compositiva, revisitam eventos e fatos históricos, como a viagem colombina.

Talvez pela proximidade do quinto centenário do “descobrimento” da América, a viagem de Cristóvão Colombo revestiu-se de palavra nas obras *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Pose; *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes, *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, corpus deste estudo e em *El rostro oculto del Almirante* (1996), de José Rodolfo Mendonza.

A obsessão pela viagem de Colombo poderia expressar, como bem assegura González Echevarría (2000), o desejo de ir às origens, às fontes de uma cultura, de seus valores e de sua história. Assim, esses escritores buscam (re)contar, (re)classificar e (re)olhar os mitos de fundação. Desse modo, o crítico expõe que a narrativa latino-americana moderna transforma a história de seu continente em mito, com o desejo de ver refletido no espelho do “começo” de tudo, a sua própria imagem. Na mesma direção, Carlos Fuentes afirma que “la novela hispanoamericana se conoce (a sí misma, por los demás) cuando se reconoce en sus textos de fundación: las crónicas de Indias” (1997, p. 29)

Este *corpus*, em que o cronotopo de viagem se declara também cronotopo da escrita, recupera, com vontade antropofágica, outros textos na sua própria rede textual, assimila outras escritas anteriores, reescreve-as, imita-as, por isso será frequente a imitação de diários de viagens, de crônicas, dando continuidade a uma forma narrativa do romance moderno hispano-americano que González Echevarría

há chamado de *Romance do Arquivo*.

O crítico cubano explica que o processo evolutivo da narrativa latino-americana precisa ser visto em relação ao discurso hegemônico ocidental, especificamente em relação a três formas de manifestação desse discurso: as leis coloniais, presentes nas crônicas do século XVI; o discurso científico dos naturalistas do século XIX, presente no romance romântico-realista e das primeiras décadas do século XX; e o discurso antropológico, presente nas *ficciones del archivo* do século XX. Eles, segundo Echevarría, construíram a versão dominante da cultura latino-americana na época moderna.

Assim, para Roberto González Echevarría,

el Archivo es un mito moderno basado en una forma antigua, una forma del comienzo. El mito moderno revela la relación entre el conocimiento y el poder como la contienen todas las ficciones anteriores acerca de América Latina, el andamiaje ideológico que sustenta la legitimidad del poder desde las crónicas hasta las novelas actuales (2000, p. 45).

Nesse sentido, as ficções do arquivo recuperam as origens da narrativa latino-americana ao voltarem-se ao discurso do direito e da historiografia, à linguagem da lei, à mediação antropológica, na busca de encontrar a essência tanto da identidade quanto da cultura latino-americana, sem deixar de privilegiar o discurso literário. Elas manifestam não somente a presença da história, como também os elementos mediadores que propiciaram a narração. Evidenciam, também, a presença de um historiador, antropólogo ou estudioso que lê, interpreta ou até mesmo escreve o texto. E, por fim, revelam a existência de um texto ou manuscrito incompleto que o historiador ou antropólogo tenta completar.

O romance do arquivo deve ser visto, de acordo com o crítico cubano, não como uma acumulação de textos, mas como o processo pelo qual se escrevem textos. Um processo caracterizado pelas combinações repetidas, pelas misturas e pelos entrecruzamentos balizados pelas diferenças e pela heterogeneidade, “la novela siempre incluye el relato de cómo se escribe, [como] un género que se refleja a sí mismo” (ECHEVARRÍA, 2000, p. 57).

Assim, e retornando ao pensamento de Palmero González (2006), estes textos se apresentam como “manipulación ludicra de otros códigos genéricos”, fazem uso do intertexto, da paródia, do diálogo entre o texto histórico e o texto

ficcional; imitam discursos dotados de poder, “siempre poniendo bajo permanente duda la legitimidad del lenguaje como productor de un discurso homogéneo y dotado de verdad” (GONZÁLEZ, 2006, p. 30). Mais que contestar a veracidade do fato histórico, contesta-se, discute-se e reflete-se sobre a palavra como veículo para a produção de um fato.

Nessa reflexão sobre o cronotopo de viagem, é possível observar o fato de que essa tipologia romanesca se mostra como um espaço fértil para se debater a identidade histórica e cultural latino-americana. Segundo Palmero González,

las imágenes del viajero y del propio viaje se convierten en referencia imprescindible ante cualquier tentativa de definición de América. De viajeros se hizo nuestro perfil mestizo, de incontables viajes, que se continúan perpetuando hoy en el siglo XXI, se construyó nuestra identidad. Su representación, en consecuencia, expresará ese rico crisol, y su recurrencia en la literatura de la alta modernidad latino-americana nos sitúa ante la certeza de que el viaje es motivo definitorio a la hora de caracterizar un proceso literario [...] (2006, p. 32).

Partindo dos pressupostos desenvolvidos até este momento, no capítulo a seguir, passo ao estudo de *Vigilia del Almirante*, romance que acolhe este modelo da viagem como escritura e no qual é possível reconhecer o que González Echevarría chama de ficção do arquivo.

3. O CRONOTOPO DE VIAGEM EM VIGILIA DEL ALMIRANTE

¿Con qué palabras cantaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérbolas sobre todos los hipérbolos?

CERVANTES

Em *Vigilia del Almirante*, Augusto Roa Bastos retoma a viagem de Cristóvão Colombo, embora em toda a trama narrativa não mencione o nome do navegador genovês. Construído sobre e, ao mesmo tempo, às margens dos fatos históricos⁷, *Vigilia del Almirante* reflete a relação entre história e ficção, entre escrita e leitura, entre realidade e imaginação, ao passo que discute temas pontuais em torno à identidade cultural latino-americana.

O romance foi publicado, em 1992, ano da comemoração do quinto centenário do “descobrimento” da América; mas, segundo o autor paraguaio, a obra já ganhava esboço antes mesmo do seu exílio, em 1947⁸. Sobre esse fato Milagros

⁷ A historicidade é uma constante em toda a obra de Augusto Roa Bastos. Suas obras *El trueno entre las hojas* (1953), *Hijo de Hombre* (1960), *Madera quemada* (1967), *Yo el supremo* (1974), *El fiscal* (1993), *Madama Sui* (1996) estão interligadas pelo tema da história de seu país de origem, o Paraguai. Nelas, o autor aborda problemas sociais, culturais, humanos, políticos e, sobretudo, episódios históricos como a Guerra do Paraguai, a Guerra del Chaco, o governo do ditador José Gaspar de Francia, a colonização do território e a origem indígena de seu povo. *Vigilia del Almirante*, distancia-se desses temas ao abordar a saga colombina, não obstante ela não se distancia da vontade de reflexão histórico-cultural, agora estendida à compreensão mais abrangente da terra americana.

⁸ Em 1947, Augusto Roa Bastos exila-se na Argentina; após um período em Buenos Aires, refugia-se, no ano de 1975, em Toulouse, França, onde passa a viver e a dedicar-se às aulas de literatura hispano-americana e à sua produção literária.

Ezquerro expõe:

sabido es que la Historia es precavida y la memoria del hombre profética: por eso Roa Bastos se había llevado, en la única maleta que le acompañó hacia Buenos Aires en 1947, un esbozo de novela en torno a la figura de Cristóbal Colón. Esos papeles, que habían dormido más de cuarenta años un sueño germinativo, constituyen el núcleo generador de la novela. Forman parte también de esa obra 'invisible' de la que hablaba más arriba. Esta conjunción de una circunstancia histórica y una circunstancia personal ha hecho posible la gestación de la novela (1993, p. 129).

E que momento seria melhor que este, justamente quando se completavam os cinco séculos da chegada de Colombo à América? Ezquerro explica a questão, porém muitos já se perguntaram ou ainda se perguntarão: “¿Por qué escribir una novela en torno a la figura de Cristóbal Colón en 1992?” (1993, p. 129).

Para muitos, conhecedores da existência do antigo projeto, ou conhecedores da personalidade de Roa Bastos, afirmarão que a data e a obra são circunstanciais. A oportunidade que o autor esperava para levar ao público um projeto que teve como base quarenta anos de reflexão sobre a identidade da América e do homem americano, evidenciando que sua vocação americanista continuava incólume, ainda que vivendo tanto tempo afastado de sua terra, de suas raízes culturais e linguísticas.

Para Caser (1996), a escolha do ano para a publicação de *Vigilia del Almirante* colocou Roa Bastos “contra a polémica que se criou 'não contra o Descobrimento, mas contra a celebração do V Centenário'. Fê-lo por acreditar que a gente culta da América Latina encontrou nessa comemoração o pretexto para descarregar uma velha antipatia” (p. 10).

Já para Ezquerro, os motivos parecem óbvios, uma vez que o nascimento de *Vigilia del Almirante* deveria ser uma “circunstância” particularmente significativa para o escritor Roa Bastos, e ainda mais “circunstancial” para o homem latino-americano Roa Bastos. Conforme a autora,

la celebración del Quinto Centenario del 'encuentro de dos mundos', según el eufemismo consabido que pretendía no ofender ninguna sensibilidad, ha sido, efectivamente, una 'circunstancia' que no podía dejar indiferente a ningún latinoamericano, y menos a un intelectual paraguayo exilado y tan comprometido con la historia del Nuevo Mundo (1993, p. 129).

Nas notas finais de *Vigilia del Almirante*, sob o título de “Reconocimientos”, Augusto Roa Bastos, nos aclara a resposta da questão levantada por Ezquerro, ao afirmar que

la polémica encendida en torno al V Centenario de la empresa descubridora, que a todos nos concierne, me animó a tomar parte de ella de la única manera en que puedo hacerlo: en mi condición y dentro de mis limitaciones de escritor, de hombre común y corriente, de latinoamericano de 'dos mundos'. Retomé los viejos apuntes, me sumergí en la vigilia imaginada del Almirante hacía más de cuarenta años, y traté de narrarla como mejor pude, desde mi punto de vista personal, en la 'omnubilación en marcha que es la historia', como bien la calificó el escéptico Ciorán.

Torrencialmente la fuente seca fluyó y en menos de tres meses quedó terminada la obra que aquí entrego después de diecisiete años de silencio novelístico” (p. 390).

Além disso, pode-se ver *Vigilia del Almirante* como uma obra comprometida totalmente com sua circunstância histórica profundamente sintonizada com o mundo ficcional robastiano, uma vez que a personagem central de *Vigilia del Almirante* apresenta características composicionais semelhantes às de outras personagens criados por Roa Bastos. De acordo com Milagros Ezquerro, o escritor paraguaio segue dando aos seus personagens o tom de “figura histórica y mítica, de dudosa biografía, visionario alucinado, empecinadamente ciego a todo lo que no se parecía a lo que él buscaba, héroe de una aventura cuyas consecuencias no podía prever, pero cuya desmesura quizá presintió” (1993, p. 130).

Ao caracterizar o relato de *Vigilia del Almirante*, Roa Bastos afirma que “este es un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la fábula y la fábula de la historia. Su visión y cosmovisión son las de un mestizo de 'dos mundos', de dos historias que se contradicen y se niegan” (ROA BASTOS, 1992, p.11)⁹. Com essas palavras o escritor paraguaio aclara que a sua história é a sua percepção não são somente a do homem paraguaio, mas sobretudo a do homem latino-americano - historicamente nascido do encontro entre duas culturas: a do colonizador europeu e a já existente na América antes da sua chegada; nesse contexto evidencia o *status* de ficção de seu relato. Contudo, a estrutura composicional, em *Vigilia del Almirante*, acentua e enaltece e, por muitas vezes, privilegia a fragilidade imposta pela palavra;

⁹ Doravante todas as citações da obra *Vigilia del Almirante* serão identificadas apenas com o número da página. Para esse trabalho utilizo a seguinte edição da obra: ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

revelando, assim, a tênue linha que limita a escrita ficcional da escrita histórica dentro de sua obra. De acordo com Caser,

veremos que o referencial histórico recebe do autor paraguaio, que se define como um 'escritor que não pode trabalhar a matéria do imaginário a não ser apartir da realidade', um tratamento, ao mesmo tempo, ensaístico e ficcional, o que mostra sua capacidade crítica e criativa. A acurada busca pela palavra perfeita para os jogos da linguagem [...] é retomada em *Vigilia*, cujas sementes germinaram por mais de quarenta anos, à espera de que o cuidadoso autor considerasse ideal o momento de lançá-las definitivamente (1996, p. 9-10).

Vigilia del Almirante centraliza a viagem como tema e como motivo de composição narrativa. Os diários da viagem colombina irão se apresentar como intertextos evidentes e serão incorporados ao romance como fio condutor da narração, em diálogo com as reflexões e as aventuras da viagem descobridora que um narrador homodiegético faz dentro do próprio texto.

Nesse sentido, o mestre paraguaio deixa evidente sua preocupação em investigar a palavra escrita e a dificuldade em confiar na mesma como reprodutora de um fato original, polemiza com a ideia da escritura como transmissora de uma verdade, coloca em dúvida a intencionalidade dos cronistas. Assim, sua escrita de viagem colombina vai descaracterizando aquele modelo de crônica de viagem que se apresenta como “relato fiel” do acontecimento, colocando em dúvida também o discurso historiográfico que reproduz e legitima como “verdade” esse discurso do cronista.

Vigilia del Almirante apresenta-se como metaficção historiográfica, ao serem colocados na mesma ordem acontecimentos que têm uma referencialidade histórica com outros totalmente ficcionais. Roa Bastos “retoma os fatos históricos e os transforma em fábula, através da ironia e da paródia”. Como bem afirmou o autor, oscilando entre a realidade da fábula e a fábula da história, debruça-se “sobre histórias documentadas e fingidas, detectando características comuns aos dois discursos [histórico e literário] ou as específicas a cada um deles” (CASER, 1996, p.11).

A viagem no romance robastiano, ao voltar-se às crônicas coloniais, convencionalmente consideradas como a origem da narrativa latino-americana, remete à proposta de González Echevarría (2000) e sua teoria do *Archivo*, uma vez

que, ao tematizar a viagem de Colombo, o escritor depara com a impossibilidade de descartar todas as escritas anteriores (históricas ou ficcionais) sobre essa viagem. Assim, a obra resultante assimila todas as escritas que a antecederam e se converte em depósito de documentos. Nessa condição de arquivo, e através dos relatos de fundação, o texto também se volta e indaga às origens de uma história e de uma cultura.

Sem fronteiras, sem limites, o discurso de *Vigilia del Almirante* resignifica os documentos de Colombo, de Bartolomé de las Casas, mas também assimila outros textos de autores da mais diversa tradição. Reconhecem-se dessa maneira na obra, citações de Platão, de Nebrija, e até a *Escritura Sagrada* será parte dessa grande estrutura hipertextual. Observe-se nesse sentido a seguinte passagem do livro:

esto es lo que haré yo el primero, en las Yndias y seré el precursor de la Santa Cruzada contra los idólatras. Con la *Gramática* del P. Librixa, llevó también entre mis portulanos el *Manual del perfecto inquisidor*, de Pedro Páramo. De mucho me servirán en tierras de paganos e infieles, peores que bestias [...] (p.100) [grifo do autor].

Um intertexto de particular relevância nas páginas de *Vigilia del Almirante* é o romance cervantino *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. O diálogo com o texto de Cervantes, juntamente com o diálogo entre os manuscritos de Cristóvão Colombo, compõem o principal eixo que sustenta o explícito intertexto presente em *Vigilia del Almirante*, como será visto nos próximos capítulos¹⁰. O próprio Roa Bastos não esconde o fascínio pelo modelo cervantino, como confessa em entrevista a Dasso Saldívar: “Toda mi obra de escritor es, bajo el signo de mi maestro Cervantes, un embestiado solitario y obstinado contra los molinos de viento, sobre todo, contra el viento que los nueve y que sopla donde quieren los imperios” (SALDÍVAR, 1987, p. 51).

Ao utilizar outros textos para construir a colcha de retalhos do discurso narrativo de *Vigilia del Almirante*, Roa Bastos reproduz, muitas vezes, as mesmas palavras e as mesmas frases do texto citado. Essas frases já proferidas por outras vozes, em outro tempo e outro espaço, ganham novos significados em novas imagens, adquirindo outra espessura discursiva e outro valor no novo texto.

¹⁰ No quinto capítulo deste estudo desenvolvo essa relação entre o texto roabastiano e o texto cervantino no que tange à continuidade do modelo cronotópico da viagem.

Em consonância, Carlos Fuentes, afirma que

de la pluralidad de contextos inherentes al lenguaje, el texto narrativo extrae y concierta una serie de confrontaciones dialógicas que le permiten al novelista darle a las palabras significados nuevos y, sobre todo, problemáticos. La novela es instrumento del diálogo en el sentido más amplio: no sólo diálogo entre personajes, sino entre lenguajes, géneros, fuerzas sociales, periodos históricos distantes y contiguos (1997, p. 15).

Poder-se-ia dizer que “o outro” ganha, em *Vigilia del Almirante*, significação primeira e única através das “cópias originais”. Refiro-me a cópias que não são exatamente falsificação e que, contrariamente, instituem o diálogo de vozes, de tempos e de espaços, nos que acha sua verdadeira identidade o discurso robastiano.

O arquivo, longe de ser compilação ou armazém de textos, deve ser visto em *Vigilia del Almirante* como essência textual e discursiva, ao tempo que também se apresenta como poderoso instrumento para revelar o processo de produção da obra.

Roa Bastos utiliza-se dos princípios básicos da teoria da ficção romanesca, afiliando-se especialmente ao conceito de que a literatura não é transmissora de informação e conhecimento diretamente; que nela não rege uma lógica de verdade ou não-verdade, uma vez que a literatura é regida pela sua coerência interna, pela verossimilhança. Nesse sentido, o sistema de referências a contextos históricos, fatos, acontecimentos, apresenta-se mediado pela invenção poética, pois, como afirma José Ortega, “aunque la ficción verbal no representa a la realidad empírica, ésta puede ser integrada poéticamente” (1993, p. 108). Porém, nesse caso, os procedimentos de criação estética são exteriorizados, são expostos, passando a ser, também, substância narrativa e, dessa forma, institui-se a complexidade e a originalidade da estrutura compositiva da obra.

Um elemento que merece atenção no romance é o rico jogo especular de temporalidades¹¹. O romance apresenta um tempo histórico como eixo referencial que relevará eventos e datas reconhecíveis no percurso histórico e mítico da figura

¹¹ Parto na minha análise temporal dos princípios básicos da narratologia genettiana, que considera um *tempo da história* e um *tempo do discurso*. O *tempo da história* refere-se, em primeira instância, ao tempo da sucessão cronológica dos eventos narrativos. Já o *tempo do discurso* refere-se o modo em que estes eventos são representados artisticamente. A proximidade e o distanciamento deles são os que realmente criam efeitos de tempo no relato. Ver REIS; LOPES, 1990, p. 388.

de Cristóvão Colombo; este se concreta num tempo fabular, ou tempo da história, que refere os eventos da viagem colombina e a escrita dos documentos; e todos, por sua vez, se concretizam num tempo discursivo que valoriza a alternância e as rupturas temporais no presente da enunciação.

O texto inicia com a narração da viagem descobridora em curso, na “Parte I – Cuenta el Almirante”, porém, enquanto o tempo cronológico da história caminha para o frente, os viajantes estão imóveis, à merce de um tempo que lhes empurra para o passado. Nessa passagem, percebe-se a impossibilidade de avance: “El mar de hojas color de oro verde cantárida se espesa en torno a tres cascarones desvelados y los empuja hacia atrás, a contracorrientes. De pronto ha cesado el viento” (p.13). Também não há uma cronologia causal. O tempo da narração e a ordem dos fatos não seguem uma sequência cronológica, uma vez que a temporalidade inicial desse primeiro capítulo será retomada posteriormente na “Parte XIII”, como se observa neste excerto: “La escuadra zarpa del Puerto de Palos, de la barra de Saltés, el viernes 3 de agosto, a las ocho de la mañana, camino a Las Canarias” (p.105).

O capítulo intitulado “Hacia el Oriente”, não revela apenas cronologicamente (dia e hora da partida) o início da viagem descobridora, mas também o início da narração da viagem pela pena do próprio Almirante, como se observa na continuidade do excerto anteriormente citado: “El Almirante inicia su Diario de a bordo con la displicente observación: 'El mismo día que los judíos fueron obligados a abandonar España y en el que el Papa valenciano Rodrigo de Borja estrena la silla de San Pedro con el nombre de Alejandro VI'” (p.105). Assim, a obra abre espaço para outro nível diegético que materializa o processo de escritura, formando uma estrutura em abismo.

Nesse tipo de composição metadieética, as formas convencionais de linearidade temporal são abandonadas, e o processo de escrita da viagem possibilita a convivência de diferentes temporalidades em um mesmo espaço. O relato de ficção, *Vigilia del Almirante*, abre espaço para outro relato de ficção, o *Diário* do Almirante, que remete aos eventos da viagem do “descobrimento” colombino, convivendo todas essas temporalidades graças às possibilidades da metadieese.

O tempo final que encerra a história narrada terminaria, supostamente, com a morte do Almirante, que está relatada na obra no seguinte excerto: “Cuando muere el Almirante en Valladolid, el 20 de mayo de 1506, se inicia en Roma la construcción

de la Catedral de San Pedro” (p. 201). Outra vez uma data histórica é associada à narrativa para elucidar o tempo do relato. Esse tempo histórico é indicado com excelência, para em seguida, ser-lhe destituída a importância histórica.

Contabilizando o início da viagem do Almirante e sua morte temos um período temporal de catorze anos. No entanto, *Vigilia del Almirante* não se restringe apenas a fatos ocorridos nesse período, uma vez que revela informações sobre a vida do Almirante que antecederam a sua viagem às Índias. Cito, por exemplo, a data do seu nascimento que é elucidada na “Parte XVIII – Cábala”, onde a narração é feita pela própria voz do Almirante que diz: “Nací em 1453, cuya suma da 13” (p. 149).

Com a adição dessas informações anteriores ao início da viagem, o tempo da narração estender-se-ia por um período de quarenta e sete anos (do nascimento à viagem descobridora). Contudo, o lapso temporal privilegiado em *Vigilia del Almirante* estende-se além da morte do Almirante (já que, esse fato não ocasiona o fim temporal dos acontecimentos narrados), como se observa, nesta passagem:

en este viaje no cuetan meses ni años, leguas ni desengaños, días naturales ni artificiales, un solo día hecho de innumerables días no basta para findar un viaje de imposible fin. La mitad de la noche es demasiado largo. Cinco siglos son demasiado cortos para saber si hemos llegado. Acordé con la inmovilidad de las naves, con el ansia mortal de nuestras ánimas, habría que contar las singularidades por milenios. La mitad de uno bastaría para salir del anonimato (p.18).

Temos aqui uma mobilidade temporal de quinhentos anos. O tempo de *Vigilia del Almirante* é inaugurado com o nascimento do Almirante, mas não termina com a sua morte, porque as vozes narrativas que tecem o relato não narram apenas o período de vida do descobridor genovês, narram o próprio percurso da América a partir da viagem de Colombo .

A mobilidade temporal, em *Vigilia del Almirante*, não significa uma mobilidade física do Almirante, este como personagem central, mostra-se fisicamente situado em um espaço-temporal delimitado: “Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desconchada habitación de mi eremitorio en Valladolid, contemplo con ojos de ahogado este viaje al infinito que resume todos mis viajes, mi destino de noches y días de peregrinación” (p. 18-9).

É de seu leito, em um quarto em Valladolid, que a narração do Almirante é feita. O espaço do Almirante é delimitado e estático, a viagem não está mais em

marcha, nem se vive o tempo da viagem. Nesse espaço, que destitui o Almirante de seu *status* de mito, são apresentadas, via memória, as imagens, o tempo e os locais de sua viagem.

Estar preso a um único local, deter-se em uma mesma paisagem que rapidamente se torna conhecida, descaracteriza a imagem do Almirante viajante, porque nesse sentido cessou a viagem, e a viagem necessita de movimento espacial e temporal para acontecer. Essa condição leva-o a usar a imaginação, porque pela imaginação evade o tempo e o espaço em que se encontra.

O Almirante busca novos lugares, como se buscasse a si mesmo nessas novas paragens. Ele necessita da imensidão, de todos os territórios, como faz com o tempo; ele necessita de todos os tempos (passado, presente, e futuro). Quando “finge” esquecer o lugar onde nasceu, fato que não o faz pertencer a um local determinado, mostra que pertence ao mesmo tempo a todos e a nenhum lugar em particular; como mostra situar-se em todos e em nenhum tempo em particular.

Desse modo, situado em um tempo presente, mediado pela imaginação e pela memória, o Almirante remonta ao passado, com a mesma facilidade que narra o presente e se projeta para o futuro. Assim, o tempo histórico entra no tempo da narração, à medida que a viagem aflora como fruto da temporalidade da escritura. O próprio Almirante revela a solubilidade e a fragilidade temporal e espacial de sua *Vigília*:

el tiempo mismo parece pudrirse en este mar seco y húmedo a la vez de plantas fósiles y esqueletos de bestias marinas. Con trece años y diecisiete días de diferencia entre la eternidad y lo transitorio que huye, escribo a la vez en mi cuartucho de Valladolid, que bien pudo ser en el futuro un palacio en la Cartuja. Reescribiendo mis recuerdos en el mar de Sargazos de la memoria, me he convertido en espantapájaros de mis desventuras. Es lo grotesco de querer resucitar el pasado cuando el tiempo no es más para quien escribe. Recordar es retroceder hacia la nada que es el morir. La vida es un perpetuo retroceso hacia el fin último (p.120).

O emaranhado jogo temporal de *Vigília del Almirante*, que se constrói a partir da agonia final do Almirante, representado pela figura inerte de um espantalho, destituído de ação e mobilidade física, chama à cena outro tempo importante para a arte literária: o tempo da recepção, anunciando que ressuscitar o passado não pertence mais a quem escreve. Se não pertence a quem escreve, pertence àquele que lê. E, nesse contexto, mais uma vez a imagem do retrocesso é evidenciada.

Neste outro excerto, em que o Almirante “escribe un mensaje para ser

lançado em uma botella al mar. Trata de adelantarse al futuro hablando del pasado” (p. 196), o presente mistura-se ao passado, que se funde com o futuro, relação que revela um tempo cíclico onde somente se chega e se entende o futuro olhando para o passado. A vida mostra-se um “perpetuo retroceso hacia el fin último” (p.120). História, imaginação, memória, tempo e espaço se confundem, e a verdade de tudo somente se revela se forem olhadas ao contrário, se as duas pontas do tempo forem unidas, passado e futuro.

Para o Almirante, “sólo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo, diría después con gracia el Gracián. Sólo avanzando hacia atrás se puede llegar al futuro. El tiempo también es esférico. No se debe delezñar lo deleznable” (p.15).

Nesse sentido de esfericidade barroca, o tempo de *Vigilia del Almirante* dialoga com a proposta temporal que propõe Alejo Carpentier em seu conhecido conto *Viaje a la semilla* (1944). Elena Palmero González, no capítulo *Los tiempos desandados* de seu livro *Relatar el tiempo* (2003) estuda a questão temporal no conto do autor cubano e expressa que essa forma de estruturar o tempo na narrativa

induce a considerar la reversión en un orden aparente, en tanto afecta, no lo cuantitativo y antológico; y un tiempo metafórico que sintetiza los dos anteriores en una dimensión mayúscula de la temporalidad en que se anulan las direcciones de un convencional fluir, y se privilegia la acción humana (2003, p. 37).

Vigilia del Almirante, por mais que dialogue com os fatos históricos, não pretende reviver o tempo concreto dos acontecimentos, ao contrário, busca romper com as marcas temporais, porque de acordo com o pensamento de González,

tal propuesta temporal, cuya naturaleza descentrada no está en el suceder-anteceder, y cuya linealidad estalla en la plural convergencia de tiempos, asegura un más auténtico sentido del tiempo y el sujeto afectado por él, porque supone considerar, no la dirección de su fluir, sino la huella humana dejada en su transcurso (2003, p. 37).

Dessa forma, vejo que a viagem contada nas páginas de *Vigilia del Almirante* mais que reviver eventos históricos que caracterizam o mito do Almirante e, também, o continente americano, busca entender como um continente e o homem que nele vive influíram e foram influenciados pelos 500 anos de “descobrimientos” e “encobrimientos”. Para esse entendimento se faz necessária a confluência de

tempos e espaços. Só olhando o passado se entende o presente e o futuro.

Embora, muitas vezes, nesse jogo temporal, presente, passado e futuro andem lado a lado, é possível observar a predominância de um ou outro em certos momentos da narrativa. O tempo presente, na maioria das vezes, um tempo presente histórico, manifesta-se através da própria voz do Almirante quando o texto de *Vigília* abre espaço para o *Diário* de viagem do Almirante. Essa voz leva o leitor a viajar juntamente com a empresa descobridora em 1492, como, por exemplo, neste trecho: “los hombres contemplan aplastados el mar de algas montando sobre el mar de fondo. Desde el castillo de la popa les grito: ‘¡Mirad el cielo! ... ¡Pasan pájaros!’” (p. 14). Contudo, sabemos que esse tempo que se mostra presente é um tempo passado porque é o Almirante com toda a sua inércia moribunda que o reconstrói através da memória e da imaginação.

O tempo passado manifesta-se tanto através da voz do Almirante que conta episódios de sua viagem, recuperado pela memória, como também, se manifesta através das vozes dos cronistas, do Ermitão, ou do narrador em terceira pessoa. Como ocorre nesse excerto da “Parte IX - ¿Existió el Piloto desconocido?”:

en muchos meses repararon la carabela y pudieron volver a Europa. Otro temporal los empujó de nuevo a la isla de Madera. En este tiempo se murió cuasi toda la gente del navío a causa del largo y penosísimo sacrificio y sólo sobrevivio el piloto, tan doliente como los demás, que en breve días también murió (p. 72).

Já o tempo futuro manifesta-se tanto com o passado quanto com o presente, como se observa nesta passagem:

recuerdo todos estos fechos y fechas como en sueño. El sueño es más fuerte que la experiencia y la incluye. El único sueño, el último, que no se podrá recordar, es el de la muerte. Moriré en 1507 (1+5+0+7 = 13), en Valladolid con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo. Testigos son los días jueves y los huesos húmedos (p. 149).

Mesmo o narrador referindo-se a fatos que irão acontecer, não há um sentido de adivinhação, nem de previsão ou premonição. Há um ar de certeza, de já ter presenciado o fato, o qual não lhe cabe o direito de mudar. O futuro apresenta-se com ar de passado, como se de um outro ponto, esse narrador pudesse superar a própria barreira da morte e continuar a ver as coisas acontecerem.

Desse modo, principalmente através da lógica temporal, é possível afirmar

que quem nos fala é o próprio Almirante já morto que, estando no céu ou no inferno, seguindo a concepção cristã de vida após a morte, volta seus olhos para a sua vida e para um período de 500 anos após sua grande “descoberta”: as terras americanas. Desse local, reflete sobre o que aconteceu nesse período, sobre que consequências sua existência e seus atos deixaram no percurso da humanidade e do tempo.

Assim, a singular construção temporal do romance de Roa Bastos condensa todos os tempos da cultura e da identidade americana através da trajetória histórico-temporal do acontecimento da viagem colombina e de sua escrita.

Nessa altura da reflexão me interrogo se não estaria o Almirante tentando responder: O que teria sido da história e da América sem a existência dos relatos de sua viagem? O que teria sido da América sem ele? Por outro lado, não estaria *Vigília del Almirante* a conjecturar sobre como nossos atos continuam ecoando no mundo em que vivemos, através dos tempos e da palavra. Não é uma volta no tempo que sugere a composição de *Vigília del Almirante*? Seria possível voltar 500 anos atrás e iniciar uma nova história?

A essa original concepção temporal, soma-se também uma rica elaboração das estratégias comunicativas no romance, especialmente no que tange à configuração da voz e da perspectiva narrativa.

Oscar Tacca (1983) já afirmou que o mundo do romance é um mundo cheio de vozes e que a única verdade no romance deve ser achada na voz do narrador. Segundo Tacca, “a metade do milagre consiste em saber [o que aconteceu], a outra metade, em *dizê-lo*. Neste saber e neste dizer se resume a instância do narrador” (p. 62).

Pode-se identificar quatro formas de dizer os acontecimentos em *Vigília del Almirante*. A primeira voz a manifestar-se é a do próprio Almirante. Este, ao fazer uso, principalmente, da primeira pessoa do singular (algumas vezes utiliza-se da primeira pessoa do plural para narrar fatos relacionados à viagem e aos tripulantes, quando apresenta-se escrevendo seu diário) revela, em caráter memorial, as peripécias pelas quais passou.

Por ser o protagonista dos seus próprios relatos, o Almirante apresenta-se como um narrador *autodiegético* que, através de uma mobilidade temporal (entre presente, passado e futuro), relata fatos pessoais; abusa das descrições ao passo que abre espaço para refletir sobre seus feitos, sobre sua própria escritura e sobre a recepção e as interpretações que seus textos obtiveram. Nesse sentido, a voz do

Almirante é a responsável pela narração nas “Partes” I, II, III, IV, V, VI, VII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXII, XXXIII, XXVII, XXXVIII, XL, XLI, XLII, XLIII e XLIV.

Outra voz que se manifesta em *Vigilia del Almirante* é a do Ermitão, na “Parte XLVIII”. Este se utiliza da primeira pessoa do singular para narrar uma história na qual participou, fato que o classifica como um narrador *homodiegético*. Ao passo que revela sua experiência pessoal nos acontecimentos, mostra-se como testemunha das peripécias do Almirante.

Uma terceira voz narrativa em *Vigilia del Almirante* provém de alguém que é indicado na obra como *Narrador*, pois revela-se nas “Partes” X, XI, XII, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXXI, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXIX, XLV, XLVI, XLVII, XLIX, L, LI, LII e LIII, muitas das quais são intituladas “Cuenta el narrador”.

Esta entidade narrativa apresenta-se como um narrador *heterodiegético* que, em terceira pessoa, funciona como um articulador da história dentro do romance. Ao mesmo tempo em que fornece muitas informações sobre a viagem e a vida do Almirante, sua narrativa coloca-se em diálogo com o discurso do próprio Almirante. Contudo, essa voz instaura a “desconstrução” do que é revelado pelo navegador genovês, fornecendo, assim, uma espécie de segunda versão dos fatos. Essa voz, que acompanha a agonia do Almirante, em seus últimos delírios, porta-se como alguém que presencia o vagar dos tempos, como se pode ver neste excerto: “la habitación desconchada y desnuda de Valladolid se transforma otra vez en la camareta de la nao. Los ojos turbios vuelven a ver en lo hondo de la popa el fuste de bronce del governario que reluce como un rayo gordo de sol” (p. 283).

Essa voz revela, ainda, que conhece os fatos posteriores à morte do Almirante, uma vez que apresenta um período de cinco séculos de mobilidade temporal, como se observa nesta passagem:

van atrasados con el pinte de la Pinta en Canarias. Treinta y tres días. O meses, o años, o siglos. Cinco siglos para ser exactos. Y los que se continuarán mientras dure la historia y no se muera la mar ni la humanidad desaparezca, cosas sobre las cuales no hay certeza alguna (p. 268).

A quarta voz narrativa manifesta-se nas “Partes” VIII e IX. O narrador, em

primeira pessoa, apresenta-se como um estudioso e pesquisador da vida do Almirante. Revela-se um compilador do discurso dos cronistas sobre os fatos que influenciaram e resultaram no mito colombino. Essa voz narrativa é marcada sob o título “Cuentan los cronistas”; e, nesses capítulos, proporciona o diálogo entre cronistas contemporâneos ao Almirante e cronistas modernos, pois deixa evidente no texto que também está a 500 anos distante da viagem “descobridora”.

Essa voz abre espaço para o mito que paira sobre o navegante. Aparentemente, seu papel na narrativa é o de evidenciar as inúmeras versões existentes sobre a viagem descobridora, uma vez que seu discurso está apoiado por documentos que apresentam uma fidelidade aos textos de cronistas que historicamente deixaram relatos escritos sobre Cristóvão Colombo. Mas ela acaba revelando a sua própria percepção sobre a história e sobre os escritos que relatam a empresa descobridora; e, também, sobre as histórias, versões e textos que se originaram sobre o Almirante. Amparado pelos documentos de outros cronistas, seu discurso baseia-se nas leituras desses textos e, como leitura, suas conclusões estão sujeitas à interpretação pessoal, criando-se, portanto, mais uma leitura possível dos fatos.

Contudo, essa voz narrativa não parece estar interessada em oferecer uma versão fixa da viagem do Almirante, uma “verdadeira história”, muito menos em indagar o que há de verdadeiro nas suas representações. Ela parece muito mais interessada na significação do acontecimento. Assim, ao evidenciar que está a cinco séculos da realização da viagem colombina, como expõe, neste trecho, “habría que retroceder quinientos años y preguntarle a él mismo, mientras vivía su secreto” (p. 67-8); mostra-se como alguém que busca entender, que analisa, que reconstrói, no que oferece resultados nem versões definitivas.

Nesse sentido, a voz em primeira pessoa, juntamente com a voz do “narrador” em terceira pessoa podem estar localizadas em 1992, já que se revelam conhecedoras e leitoras das obras do Almirante, dos cronistas e da grande maioria dos outros narradores do fato. Têm acesso a tudo que significou durante cinco séculos a empresa descobridora, através da leitura que fazem dos textos do Almirante e dos cronistas e historiadores. Mostram-se como alguém que mais do que afetados pelo acontecimento, buscam entender a si mesmos e a seus mundos, voltando-se ao passado. Baseada nesta reflexão e no discurso verbalizado pela palavra desses narradores o questionamento me toma: Essas vozes estariam a

refletir sobre a própria consciência coletiva latino-americana? Estará a voz do autor Roa Bastos por trás delas como uma figura autofictiva presente dentro da narrativa?

Na “Parte IX - ¿Existió el Piloto desconocido?”, este narrador relata uma conversa entre ele e um historiador amigo: “a un historiador de Indias, partidario de la 'verdad' científica en libertad, amigo muy querido, le consulté sobre la posible autenticidad del Piloto incógnito” (p. 67). No transcurso da narrativa, esse amigo historiador revela uma possível origem do narrador em primeira pessoa, neste trecho, “según lo dice con sensatez un sabio jesuita de nuestros días que lucha en tu país por la causa de los indígenas sobreviventes” (p. 71) [grifo meu].

Não se revela ao certo o país, mas tudo leva a supor que é algum país latino-americano; tal suposição ainda se sustenta pelo fato de revelar a presença dos “jesuítas” e dos “indígenas sobreviventes”. Essas evidências me remetem diretamente a conjecturar ser esse país o próprio Paraguai. E, em virtude dessa conjectura, outra me leva a supor que o próprio Roa Bastos se autorrepresenta na ficção com esse narrador em primeira pessoa, se levamos em consideração que este tema do mundo indígena é um tema que interessou de maneira especial ao intelectual Roa Bastos.

Esse rico jogo de vozes, em *Vigilia del Almirante*, além de apresentar uma múltipla visão do Almirante e seus feitos, leva o leitor a pensar que um fato, depois de ocorrido, jamais poderá ser revivido, inclusive pelo discurso, e que contar uma história é um trabalho de leitura, de interpretação e de ponto de vista.

A viagem, e a sua apresentação, tal como está sendo analisada até aqui, evidencia que a escritura ganha centralidade na obra de Roa Bastos. As vozes do romance acabam por gerar uma zona metaficcional que, ao enriquecer a composição do texto e a sua dinâmica comunicativa, revelam o pertencimento de *Vigilia del Almirante*, a um tipo de literatura que González, estudando *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier, caracteriza como

literatura que exterioriza sus instrumentos, que sustituye los efectos de ilusión mimética por la declaración explícita de ser relato, cuerpo verbal, y que privilegia el acto de contar como única realidad, acaso en correspondencia con el tema que discute la obra: las ficciones colombinas, las imposturas de la historia, las trampas del lenguaje, los orígenes fabulosos de América (2007, p. 110).

Vigilia del Almirante, dessa forma, caminha para uma nova forma de cronotopia que, de acordo com Carlos Fuentes, começou a manifestar-se na

narrativa latino-americano a partir do século XX. Para Fuentes, esta narrativa

hace explícito que no hay narración sin tiempo y espacio conscientes, críticos. Que tiempos y espacios son conceptos relativos y creaciones del lenguaje. Que así como hay muchos tiempos y espacios, hay muchas lenguajes para nombrarlos. Que el pasado tiene una presencia y que la literatura es la forma potencial donde tiempos y espacios se dan cita imaginaria, se conocen y se recrean (1997, p. 27).

O modelo cronotópico de viagem que desenvolve Roa Bastos em *Vigilia del Almirante* parece subverter o clássico modelo descrito por Bakhtin, precisamente por incorporar essa nova cronotopia. Detenho-me a seguir na argumentação desta ideia.

Observe-se que *Vigilia del Almirante*, para caracterizar as aventuras vividas pelo herói, abunda em descrições detalhadas dos espaços geográficos, do ânimo da tripulação, da vegetação, dos animais, do exotismo e das maravilhas que se pretende encontrar. Juntamente a essas descrições, apresentam-se as reflexões do Almirante, principalmente relacionadas a temas como religião, política e poder, além das reflexões sobre as consequências de seus atos. São resgatados, por este caminho, traços do romance grego.

Ao mesmo tempo, a proposta temporal do romance supera o modelo do romance grego, ao revelar o aspecto cíclico do tempo de aventuras, juntamente com um tempo cronológico dos acontecimentos expresso em datas, eventos, referências histórica, ou seja, o relato que se situa em um tempo e um espaço histórico-cronológico concreto. O cronotopo de viagem do romance robastiano demonstra a necessidade de se localizar temporalmente o relato, ao passo que evidencia a mobilidade temporal e espacial do viajante e do sujeito que relata a viagem (pois necessariamente não necessitam ser a mesma entidade).

Coincidindo com o cronotopo do romance grego, o motivo do encontro está intimamente ligado ao *cronotopo da estrada*, no romance do escritor paraguaio, uma vez que todas as aventuras, encontros, reflexões, reconhecimentos e descobrimentos acontecem no caminho, no deslocamento espaço-temporal. Por sua vez, a narração da viagem é articulada em torno do deslocamento espaço-temporal do sujeito, e os eventos se sucedem em relação a esse movimento. É pela viagem que Colombo encontra-se com as terras da América. É no reviver da viagem que o Almirante reflete seus feitos. Assim, somente através da viagem, ou melhor, da escrita dessa viagem é que o Almirante ganha existência.

Quando o moribundo Almirante deixa de reviver e reescrever sua viagem, no leito de morte, viajando através das palavras e da memória, não mais existe. Através da escritura e da leitura da viagem descobridora, o Almirante encontra e sustenta sua verdadeira identidade e sua existência. Nesse sentido, o itinerário, o deslocamento leva o sujeito a um auto(re)conhecimento da sua imagem.

O cronotopo do encontro possibilita, em *Vigília del Almirante*, o reconhecimento. O encontro com o novo mundo é o centro da viagem do Almirante. É nesse encontro que sua viagem alcança sentido. É através do encontro com “o outro” americano que sua identidade histórica é construída

Ao descrever sua viagem, o Almirante de Roa Bastos revela uma realidade totalmente desconhecida; nesse sentido difere da caracterização feita por Bakhtin, pois em *Vigília del Almirante* está presente a contraposição do estranhamento e do familiar. Existe um exotismo na representação da viagem do Almirante, as características que lhe são alheias são evidenciadas e realçadas. Nesse jogo entre o familiar e o estranho vai se construindo o verdadeiro significado da viagem.

Por outra parte, *Vigília del Almirante* propõe um tempo de aventuras que deixa marcas, possibilita a transformação e o crescimento do homem e de seu mundo. O deslocamento, as aventuras e o encontro possibilitam a (re)construção de uma identidade. O homem deixa de ser o “indivíduo isolado e privado, sem qualquer ligação substancial com seu país, sua cidade, seu grupo social, sua linhagem, e até com sua família” (Bakhtin, 2002, p. 231), para ser parte de um todo social.

O modelo do cronotopo de viagem que pode se achar em *Vigília del Almirante* bebe também nas fontes de outras tipologias. O *cronotopo de costumes ou de aventuras* parece ser o mais evidente. Para Bakhtin, nesse tipo de romance é através da metamorfose que se promove uma representação dos cruciais períodos da vida do sujeito viajante. No romance robastiano a metamorfose evidencia a transformação do homem após determinados eventos ou crises e, em seguida, apresenta seu “renascimento” e sua transformação. A viagem temporal pela vida do Almirante, contada pelas múltiplas vozes narrativas, apresenta esses períodos de metamorfose na figura de um sujeito que revive sua vida desde seu leito de morte. Partindo dessa situação espaço-temporal, todos os momentos cruciais da vida e da viagem descobridora do Almirante vão sendo construídos.

Por outro lado, os relatos dos cronistas, do Ermitão e do narrador em terceira pessoa evidenciam, muitas vezes, os mesmos momentos pelos quais passa o

sujeito, porém sob outra ótica. Esse fato vai ao encontro da proposta de Bakhtin, uma vez que o teórico caracteriza a metamorfose como “um modo de interpretação e representação do *desterro particular do homem*, separado do seu conjunto cósmico e histórico” (2002, p. 237) [grifo do autor].

Nesse sentido revela-se o papel exercido pelas vozes de *Vigília del Almirante*: interpretar e representar a vida, a viagem e o processo de escritura e leitura dos textos e da própria palavra que tenta registrar esses eventos. Através da escritura da viagem, o Almirante vai revelando como a experiência do viajante foi absorvida por ele. Já os cronistas, ao escreverem sobre a viagem do Almirante, tentam não somente registrar o fato e caracterizar a viagem como ato, mas também como fato e acontecimento histórico. O discurso dos narradores em primeira e terceira pessoas buscam mais que reviver, registrar e recriar a viagem colombina, mostrando como através desse evento “um homem se transforma em outro” (BAKHTIN, 2002, p. 237). Para isso, a obra de Roa Bastos apresenta diferentes imagens de um único homem e de uma única viagem, revelando diferentes etapas desse sujeito, apresentando-as de diferentes temporalidades, porém todas, ao unirem-se, tentam completar o todo inconcluso que é esse sujeito, ao passo que se manifestam em uma única temporalidade: a temporalidade da ficção roabastiana.

Assim, em *Vigília del Almirante*, não há retratado um tempo biográfico e nem se pretende que o seja, por isso a mescla temporal. Não se quer nessa viagem relatar a vida total desse sujeito, mas representar seus momentos cruciais. Esses momentos, dentro do romance, ganham múltiplas representações através das vozes presentes na narrativa. No entanto, as imagens evidenciadas na obra roabastiana são aquelas que, para Bakhtin,

determinam tanto a imagem definitiva do próprio homem, como o caráter de toda sua vida subsequente. Mas essa mesma longa existência, como seu curso biográfico, com suas circunstâncias e seus fatos, estende-se até depois da regeneração e, por conseguinte, encontra-se já além dos limites do romance (2002, p. 238) [grifo do autor].

Assim, a dimensão temporal dos diários do Almirante ganha dimensões fora das páginas criadas por ele. Seus registros ganham espaço nos textos dos cronistas, dos historiadores, e até mesmo dos literatos; e é sobre esse alcance fora das páginas inventadas que a viagem do Almirante de Roa Bastos busca compreender a sua própria identidade, ou a identidade que foi criada nos textos.

O tempo de aventuras em *Vigilia* não é mais o mesmo do romance grego, pois os vestígios deixados pelos acontecimentos na vida da personagem permitem que outra identidade seja construída. Uma nova imagem é apresentada; agora, a de um ser regenerado que após reviver sua trajetória arrepende-se e pede perdão de todos os seus pecados e de todas as versões e histórias falsas que seus relatos possam ter gerado. Ao arrepender-se, o Almirante abandona a identidade do Almirante-viajante, e com isso deixa de existir como figura histórica, como protagonista central da viagem descobridora.

Muitas características dos demais cronotopos propostos pelo teórico russo são transformadas e reposicionadas pela narrativa do escritor paraguaio. Contudo, o teórico russo adianta elementos que serão vistos na estrutura temporal da obra de Roa Bastos, ao afirmar que

o tempo é isento de unidade e integridade. Ele está fragmentado em pedaços independentes que envolvem os episódios isolados da vida cotidiana. Cada episódio [...] está polido e acabado, mas eles são isolados e satisfazem a si mesmos. O mundo do cotidiano está disperso, fragmentado e privado de laços substanciais. Ele não está impregnado por uma série temporal com a sua conformidade e necessidade específica. Por isso, os fragmentos temporais dos episódios da vida cotidiana estão dispostos como que perpendicularmente à série principal que sustenta o romance: culpa-castigo-redenção-purificação-beatitude (BAKHTIN, 2002, p. 248).

Diferente do cronotopo biográfico em seu modelo clássico, *Vigilia del Almirante* não manifesta a imagem do homem que realizou seu percurso na ágora, mas sim na viagem que realiza o Almirante ao percorrer distintos períodos do caminho da sua existência como indivíduo e como mito na História. O tempo, embora psicológico, somente se manifesta publicamente porque é registrado pela palavra e como palavra ganha leitores.

Era na ágora que se exibia e se recapitulava a vida do indivíduo e dali se efetuava uma avaliação público-civil. Na obra de Roa Bastos, quem primeiro realiza essa avaliação é o próprio indivíduo avaliado, ou seja, o Almirante. É o homem interior que reflete e, como bem afirmou Bakhtin, na praça grega o “homem interior, o homem para si (ou para mim) e a abordagem particular de si mesmo ainda não existiam” (2002, p. 252). Entretanto, a presença das outras vozes narrativas podem ser vistas como o meio pelo qual essa autoconscientização do Almirante se manifesta; o veículo que revela a viagem em busca do conhecimento de si.

A narrativa da viagem em *Vigilia del Almirante* abre espaço para as gerações, para os séculos, sendo esse um traço que Bakhtin considera básico no cronotopo de viagem. Para Bakhtin, ao se abrir espaço para as gerações, o romance de viagem se aproxima do tempo histórico. Para Roa Bastos, os acontecimentos da vida do descobridor estão diretamente relacionados aos acontecimentos históricos. Dessa forma, a presença das gerações no romance direciona para as possíveis significações que a vida e a viagem colombina ganharam ao longo dos séculos.

Na narração da viagem em *Vigilia del Almirante*, o herói continua a ser um ponto móvel no espaço, como o explicava Bakhtin. Observa-se na obra que, estando imóvel em seu quarto em Valladolid, o Almirante ganha mobilidade por reviver sua viagem, na qual seus traços particulares mais íntimos são revelados. E, nesse sentido, a viagem transforma-se na ágora do antigo romance grego.

O esteta russo aponta que no cronotopo biográfico “os acontecimentos não modelam o homem, mas seus destinos” (BAKHTIN, 2000, p. 233). Eu apontaria que os acontecimentos, como se comprova em *Vigilia del Almirante*, modelam tanto o homem quanto o seu próprio destino, uma vez que o ser viajante vai se constituindo, revelando-se, transformando-se pela viagem, e essa mesma metamorfose abarca seu mundo.

Também se manifestam em *Vigilia del Almirante* traços do *cronotopo do romance de cavalaria*, que se materializam na estrutura fragmentada do tempo, na narração em sequência de fatos e episódios justapostos, na apresentação da viagem como uma sucessão de eventos que revelam a identidade de um herói.

Porém, a característica mais relevante da cronotopia robastiana está na viagem como criação. Nesse sentido, como diria Bakhtin,

é preciso justapor tudo *ao mesmo tempo*, ou seja, no espaço de um só momento, é preciso ver o mundo inteiro como *simultâneo*. É apenas na pura simultaneidade ou, o que é o mesmo, na atemporalidade que se pode descobrir o sentido daquilo que foi, que é e que será, pois aquilo que os separava – o tempo – é privado de realidade autêntica e de força interpretativa (2002, p. 273) [grifo do autor].

Tornar simultâneo o que foi separado pelo tempo é o que pretende a estrutura narrativa de *Vigilia del Almirante*. A viagem do Almirante de Roa Bastos compacta cinco séculos em um único tempo e um único espaço: o espaço e o tempo da palavra. Dirijo a seguir minha atenção para essa cronotopia que instaura a viagem como escrita no romance de Augusto Roa Bastos.

4. VIAGEM E ESCRITA EM VIGILIA DEL ALMIRANTE

*Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma:
“Aquí quedarás colgada de esta espetera y de este
hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada
péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si
presuntuosos y mandrines historiadores no te
descuelgan para profanarte.*

CERVANTES

A forma mais direta para se conhecer um homem é prestar atenção a sua interação com a palavra, com a linguagem, com seu próprio idioma, como afirma Carmen Gándara em *El mundo del narrador* (1968). Para a autora, “la palabra es la medida del hombre porque es un poco más que el hombre; expresarse es alargarse a una instancia superior a nuestra naturaleza y sólo a través de la expresión hallamos continuidad, unidad y forma” (GÁNDARA, 1968, p. 54).

A palavra expressa todos os nossos sentimentos desejos e vontades. Todo o nosso universo, como o nosso ser é constituído, definido e nomeado pela palavra. De acordo com Gándara,

la palabra es el punto en el que, minuto tras minuto, nos vamos salvando del no-ser, el alto punto en que nos encontramos con nosotros mismos y con el universo. Las palabras son el espejo en que se fija y salva nuestra transitoriedad puesto que nos van señalando la presencia de una realidad hacia la que ellos necesariamente tienden: el destino extratemporal del espíritu (1968, p. 54).

Somente depois de ser nomeada é que cada “coisa” do mundo ganha existência e significação. Mas, nomear também significa descobrir o seu contrário, a poesia, o indizível, o impossível de ser nomeado. Como afirma Gándara, “sólo después de haber inventado el mundo de la palabra, de haber creado ese otro mundo paralelo al cosmos visible, entró el hombre en su verdadero reino, en su región, en tierra humana” (1968, p. 55).

Concordando com a autora, pode-se dizer que somente através da palavra o

homem deixa de ser criatura para converter-se em criador. Armado de palavra, o homem parte para (re)criar o mundo, inventá-lo, organizá-lo e imaginá-lo no universo da própria linguagem. Com esse labor de demiurgos deparam os viajantes dos descobrimentos marítimos, como Colombo. Ao encontrar um novo mundo de coisas desconhecidas, sentiram-se obrigados a dar-lhes nome.

Para Carmen Gándara,

ese acto de descubrir la realidad y de asumirla, nombrarla, dando nombre a todas sus partes, es decir, trasladándolas, volviéndolas al plano superior del Verbo creador de que proceden, ese acto, es acto poético, se verifica en un puro presente. El poeta – y el hombre fue ante todo poeta - comunica con la totalidad abarcando e ignorando la trabazón temporal, porque la palabra es anterior al tiempo, es intemporal y su nacimiento rigurosa operación del presente, libertad pura, actualidad pura. Toda gran poesía hace, pues, lo que se hizo en el comienzo: inventa las palabras que pronuncia y confunde sus contornos (1968, p. 57).

Os viajantes descobridores converteram suas viagens em palavras, em criação, ao nomearem e registrarem o mundo com que tinham contato. Deixando, assim, de serem apenas obstinados descobridores de mundo, para se tornarem criadores de mundo. Um mundo constituído de linguagem. As palavras passaram a registrar e a ilustrar todo o percurso da viagem e também o próprio viajante. As palavras não se contentavam em ser proferidas, tinham que ser registradas e, assim, passaram a cobrir toda a brancura das páginas dos diários de viagem, transformando a escritura da viagem em verbo.

Neste sentido, Carlos Fuentes ao referir-se à gênese da literatura latino-americana e dos relatos dos viajantes expõe que “el descubridor es el deseador, el memorioso, el nominador y el voceador. No sólo quiere descubrir la realidad; también quiere nombrarla, desealarla, decirla y recordarla. A veces todo ello se resume en otro proposito: imaginarla” (1997, p. 30).

O mundo do viajante e seus relatos são criação e palavra da imaginação. Segundo Fuentes, fazendo referência ao romance latino-americano, – que, na sua opinião, se reconhece nos textos de fundação – somente “inventamos lo que descubrimos; descubrimos lo que imaginamos” (1997, p. 29-30).

Relatar a viagem é ir à palavra. E a palavra é um sistema que se organiza pela criação (GÁNDARA, 1968). Dessa forma, não há nenhuma outra intenção proferida dentro da escrita da viagem que não seja a de revelar um mundo constituído por imagens discursivas, por imagens que se revelam criação, intenção.

Mas, não há desejo inocente, “no hay descubrimiento, inmaculado; [...]. El viaje, el descubrimiento, desemboca en la conquista: queremos el mundo para transformarlo”, para criá-lo, de acordo com o pensamento de Carlos Fuentes (1987, p. 30).

Nesse sentido, penso como Fuentes quando diz que “nombre y voz, memoria y deseo, son los lazos de unión profunda entre nuestros orígenes, nuestro presente y nuestro porvenir. En novelas como *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad*” - e, nesse caso, acrescento ao universo narrativo de Fuentes, o *corpus* de minha reflexão, *Vigilia del Almirante* - “es deslumbrante el encuentro directo, afectivo, de la crónica del siglo XVI con la novela del siglo XX” (FUENTES, 1997, p. 28-9).

Os textos do século XVI, por algum tempo, representaram a voz do poder, da lei, da fundação. Segundo Echevarría (2000), as primeiras narrativas latino-americanas nascem sob esse discurso da lei para garantir sua circulação e comprovar sua existência. Apoiada no crítico cubano, vejo ser esse o mesmo motivo pelo qual os escritores latino-americanos do século XX retomam o diálogo com esses textos, porém não motivados pelo desejo de instituir a força do discurso da lei de outrora, mas, sobretudo, para promover a dessacralização de todo relato legitimado pelo poder, em atitude essencialmente pós-moderna.

Echevarría também afirma que a literatura produzida na América Latina retoma permanentemente o discurso do mito. Para ele, um grande mito latino-americano constrói-se no relato de fundação, mito que no romance contemporâneo é reescrito pelas ficções do *Archivo*.

Ao eleger a mito colombino, Roa Bastos, dialoga com as Crônicas das Índias e com todas as ficções que a cultura latino-americana criou para poder entender a si mesma, para criar-se para si e para o outro (ECHEVARRÍA, 2000). Nesse sentido, acredito que *Vigilia del Almirante* poderia ser o exemplo eloquente do romance do Arquivo a que alude González Echevarría. O romance contém os documentos; exterioriza os “elementos mediadores” que facilitaram o discurso; instaura a voz do historiador na voz de seus narradores; revela na sua própria composição a existência de um “manuscrito” que convida os historiadores (ou seus narradores) a completá-lo; e finalmente se oferece como texto aberto, performático, no qual a viagem colombina precisa ser interpretada na leitura de hoje.

Seguindo essa linha de pensamento de Echevarría, poder-se-ia pensar que Roa Bastos propõe o encontro das crônicas das Índias com a narrativa do século XX, nas páginas de *Vigilia del Almirante*, para que a narrativa de ficção salve o mito

colombino do “no-ser” que nos falava Gándara. O romance permite reconhecer que vivemos em meio de discursos, e ele se apresenta como um discurso a mais nessa grande rede discursiva que conforma a História.

Nesse sentido, é possível dizer que Roa Bastos inscreve seu projeto narrativo nessa vontade de manter a história, como se a viagem colombina permanecesse no ato da reescritura; uma vez que, de acordo com o exposto por Carlos Fuentes - “debemos mantener la historia para tener historia. Somos los testigos del pasado para seguir siendo los testigos del futuro” (p. 32).

Roa Bastos justifica o seu relato como ficção impura que oscila entre a realidade da fábula e a fábula da história. No prólogo de *Vigilia del Almirante* se lê:

quiere este texto recuperar la cordura del hombre común, oscuramente genial, que produjo sin saberlo, sin proponérselo, sin presentirlo siquiera, el mayor acontecimiento cosmográfico y cultural registrado en dos milenios de historia de la humanidad. Este hombre enigmático, tozudo, desmemoriado para todo lo que no fuera su obsesión, nos dejó su ausencia, su olvido. La historia le robó su nombre. Necesitó quinientos años para nacer como mito (p.11).

E, para cumprir seu propósito, o autor declara que somente poderá fazê-lo através de seu ofício de poeta, pois somente “un autor de historias fingidas escribe el libro que quiere leer y que no encuentra en ninguna parte” (p. 12).

Esse olhar autorreflexivo sobre sua função como criador introduz também o questionamento sobre os discursos legitimantes sacralizados pela cultura ocidental. Assim, sua versão destrói qualquer ideia de verdade fixa e se apresenta como o diálogo entre esses textos que tradicionalmente se autodeclaram verdades totalizantes, por isso seu apego a procedimentos intertextuais e paródicos.

Ciente de que não há um texto absolutamente original e de que todo texto é o resultado do encontro ou da cópia de outro texto, a voz do *outro* ganha sentido único e primeiro no relato de *Vigilia del Almirante*. A própria personagem do Almirante afirma no romance que

la palabra escrita, la *letra*, es siempre robada porque nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primer, después de la cual todos fueron palabras robadas y todas las que sigan serán palabras robadas hasta la última-última-última que sea escrita en el mundo. Irremediamente (p. 159) [grifo do autor].

Nesse sentido, *Vigilia del Almirante* ao construir seu relato da viagem colombina vai revelando que é somente através da intertextualidade que se chega à textualidade, pois como diz Fiorin: “a intertextualidade é a maneira real de construção do texto” (FIORIN, 2006, p. 164) . No processo de construção do texto a leitura de textos anteriores funciona como o sopro vital para a produção de novos textos. Sem esse diálogo não haveria criação. Com razão, a personagem do Almirante, no romance, afirma que, somente através da leitura dos textos do “piloto desconhecido” e de Marco Polo, conseguiu um “vocabulário” para delinear sua viagem.

Por esse caminho, *Vigilia del Almirante* mostra que sem a apropriação do discurso do *outro* não existe o nosso discurso; que sem a leitura do texto do *outro* não há significação própria e original à leitura do nosso texto. E o Almirante, sábio nesse processo de leitura e escritura, afirma que

las palabras y las frases que he robado de los libros, robadas a su vez de otros libros, están ahí, sobre los folios, vacías de su sentido original. Para que digan algo de lo mío, yo necesito vivificarlas con el aliento de mi propio espíritu; decirlas con mi manera de decir que dice por la manera y sólo así el que me lea sabrá lo que quise decir y no he podido decirlo antes de que él me leyera, siempre que él también reescribe el texto mientras lo lee y lo verifique con el aliento de su propio espíritu, a cada página, a cada línea, a cada letra. Y sobre todo, esto es lo esencial, que sea y oiga lo que no está dicho ni escrito que llena el libro y lo sobrepasa. Un lector nato siempre lee dos libros a la vez: el escrito, que tiene en sus manos, y que es mentiroso, y el que él escribe interiormente con su propia verdad (p. 159).

Com essas palavras o Almirante revela que a estrutura e a significação de um texto está diretamente condicionada ao diálogo com outros textos. E, esse diálogo se faz essencial tanto na hora da produção quanto na hora da recepção do texto. Como expressa Caser, através da intertextualidade a narrativa de *Vigilia del Almirante* ganha

um novo modo de leitura, que faz estalar a sua linearidade, dando ao leitor os alternativas de prosseguir a leitura ou voltar ao texto-original, abrindo dessa forma o espaço semântico da produção. Essa possibilidade ratifica o papel do leitor na construção do sentido, por estar a intertextualidade ligada tanto à produção quanto à recepção do texto, donde podemos concluir que se decifrarão os textos palimpsésticos com o código do momento mas com o suporte das várias informações recebidas no decorrer de nossa história de vida (1996, p. 53).

É importante lembrar que, para Bakhtin (2000), as palavras não são

propriedade de nenhum sujeito; ainda que ouvidas ou lidas em enunciados e obras individuais “elas possuem uma expressividade que deixou de ser apenas típica e tornou-se também individualizada [...], em função do contexto individual, irreproduzível, do enunciado (p. 313). Assim, de acordo com Bakhtin, e como se observa em *Vigília del Almirante*, ao passo que “a palavra expressa o juízo de valor de um homem individual” ela “apresenta-se como um aglomerado de enunciados” (BAKHTIN, 2000, p. 313).

Em *Vigília del Almirante* a voz do Almirante, ao contar sua viagem apresenta-se como o resultado da interação com as “palavras do outro” em um diálogo que se consolida por 500 anos de dialogismo. Nesse processo dialógico “as palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos”, de acordo com Bakhtin (2000, p. 314).

O diálogo exposto nas páginas de *Vigília del Almirante* apresenta uma imagem da viagem de Colombo em perceptibilidade múltipla e dizer polifônico. As vozes presentes no texto robastiano apresentam-se como fios narrativos unos que em certos momentos acabam se emaranhando. Como Bezerra (2005) explica,

essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. A consciência da personagem é a consciência do outro, não se objetifica, não se torna objeto da consciência do autor, não se fecha, está sempre aberta à interação com a minha e com outras consciências e só nessa interação revela e mantém sua individualidade. Essas vozes possuem independência excepcional na estrutura da obra, é como se voassem ao lado da palavra do autor, combinando-se com ela e com as vozes de outros personagens (p.195).

As narrativas do Almirante, dos cronistas, do narrador em terceira pessoa e até mesmo a do Ermitão deixam fluir as suas próprias vozes e as vozes de outros textos - textos escritos anteriormente e também posteriormente à viagem colombiana de 1492, cujo objeto do discurso centra-se na viagem que levará/levou ao descobrimento de novas terras. Assim, em *Vigília del Almirante*, a viagem apresenta-se como o motivo pelo qual a palavra é proferida, copiada, citada, “robada”, resignificada. Somente existe a palavra se existir a viagem. E somente existe a viagem se a palavra existir.

A genuína viagem “são” todas aquelas caracterizadas pela palavra. E todas as escritas dessa viagem não serão nem a viagem “empírica”, nem a mentira dessa viagem, embora possam ser viagens mentirosas porque a palavra tem o poder da

criação. O relatar a viagem nunca representará a viagem na forma original e única, uma vez que, conforme o pensamento de Bakhtin,

o objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências. Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear (2000, p. 319).

Os diferentes textos que ecoam em *Vigilia del Almirante* são a estrutura dessa narrativa. Sem eles o relato de Roa Bastos não existiria e é através deles que a obra ganha originalidade e sentido único. Alguns desses intertextos estão explícitos em *Vigilia del Almirante*, quando são nomeados, citados ou copiados literalmente, por exemplo, os *Diários* de Colombo. Outros se manifestam de forma implícita, confundindo-se e incorporando-se como pertencentes às vozes dos narradores; mesmo assim, podem apresentar-se aos leitores mais atentos ou àqueles proprietários de uma bagagem de leitura mais diversificada.

Com caráter “repetidor” que resgata o “propio en lo ajeno”, os textos de Cristóvão Colombo são facilmente descobertos na trama narrativa de *Vigilia del Almirante*. Revisando os textos colombinos na edição contemporânea *Cristóbal Colón: textos y documentos completos* (1982), evidencio que a primeira frase do relato de *Vigilia del Almirante*, “toda la tarde se oyeron pasar pájaros” (p. 13) foi proferida pela pena colombina no dia 9 de outubro no *Diario de a bordo*.

Na “Parte XL – Sábado 13 de Octubre”, de *Vigilia del Almirante*, a voz do Almirante narra a chegada às terras descobertas. Neste capítulo, a obra robastiana não dá voz apenas ao Almirante, como também a excertos idênticos aos presente no *Diário* de Colombo como ocorre nessas duas passagens: “Cognoscí al primer golpe de vista que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Sancta fe por amor que no por fuerça” (p. 306), e em

los capitanes salieron en sus bateles con las dos banderas de la Cruz Verde marcadas con las dos letras, una *F* y una *I*, iniciales reales de sus Altezas Serenísimas Fernando e Isabel. Llamé al escribano Rodríguez de Escovedo y al veedor real Rodrigo Sánchez de Segovia, y dije que me diesen fe y testimonio de como yo, el Almirante, por ante todo tomaba posesión de la dicha isla [...] (p. 306) [grifo do autor].

Seguindo a narração do encontro com as novas terras e seus habitantes, o intertexto de *Vigilia del Almirante* e as escrituras de Colombo ganham relevância na narrativa robastiana. As passagens evidenciadas a seguir reproduzem integralmente o texto colombino, na “Parte XLI – Natura naturans”, de *Vigilia del Almirante*: “todos ellos, hombres e mujeres [...], están muy bien fecho, de muy fermosos cuerpos y muy buenos de cara” (p. 309); e também nesse trecho: “su desnudez era el signo más visible de su bestialidad natural a la que se podía pedir ni exigir modales cautos por manera civilizada” (p. 311).

Ainda, a palavra é “robada” do *Diário* de Colombo ao referir-se aos escritos do dia 14 de outubro, nas seguintes passagens: “¡Estos son los hombres llegados del cielo! ¡Traedlos de comer y de beber y traedles vuestras cosas!” (p. 310); e em: “yo creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Ninguna fe tienen [...] llevaré de aquí al tiempo de mi partida siete mancebos indios [...]” (p. 315). E no texto do *Diário* de Colombo, do dia 17 de outubro, o intertexto manifesta-se nesta passagem: “Crean Vuestras Altezas que es esta tierra la mejor e la más fértil e temperada que aya en el mundo” (p. 316).

Juntamente com o texto dos *Diários* de Colombo, o romance de Roa Bastos também dialoga com um conjunto de textos de historiadores, biógrafos e cronistas que foram construindo o mito colombino. Dessa forma, *Vigilia del Almirante* joga diretamente com a palavra de Colombo e também com a palavra de biógrafos e historiadores que à sua vez já haviam “adaptado” a palavra colombina.

São palavras que, mais do que se integrarem aos livros e textos históricos, estão impregnadas no imaginário coletivo. Dessa forma, não pertencem mais a um único dono; pertencem ao mito que se tornou a viagem de Colombo e, sem elas, o mito não pode ser contado, nem pela história, nem pela ficção, nem pela palavra oral, muito menos pela palavra escrita.

De acordo com Carlos Fuentes,

territorio ocupado por quien habla y por quien escucha, por quien escribe y por quien lee, la palabra es siempre algo compartido. Al nivel verbal, todos somos participantes, dependemos los unos de los otros y somos parte de un labor dinámica y perpetuamente inacabada, que consiste en crear al mundo creando la historia, la sociedad, la literatura (1997, p. 14).

Desse modo, e pensando com Bakhtin,

por trás de todo texto, encontra-se o sistema da língua; no texto, corresponde-lhe tudo quanto é repetitivo e reproduzível, tudo quanto pode existir fora do texto. Porém, ao mesmo tempo, cada texto (em sua qualidade de enunciado) é individual, único e irreproduzível, sendo nisso que rende seu sentido (seu desígnio, aquele para o qual foi criado). É com isso que ele remete à verdade, ao verídico, ao bem, à beleza, à história (2000, p. 331).

Assim, mesmo estruturado a partir de outros textos e outras vozes, o relato da viagem que se constrói em *Vigilia del Almirante* deve ser vista como “texto original”. A viagem contada pelas páginas do romance de Roa Bastos é única e tão real quanto a viagem vivida por Cristóvão Colombo, em 1492, porque ao apropriar-se do discurso do outro, a narrativa constrói a sua significação, as suas imagens, tão próprias quanto às proferidas pelo discurso apropriado, “robado”.

Cada palavra escrita é única em sentido como é cada leitura que se faz dessa palavra. E esse fato é explicitado diversas vezes pelo Almirante em *Vigilia del Almirante*, ao questionar que sua viagem ganhou dimensões, representações e leituras ao largo de 500 anos que bem podem não representar uma gota do Mar de Sargaços que envolveu a nau descobridora; mesmo assim não podem ser vistas como “mentiras”, nem como “verdades”, mas como novas versões, como produto imaginativo, como aclara o Almirante neste excerto:

luego acudirán cronistas, nautas sapientes de los archivos, cosmógrafos, doctores de la Santa Iglesia, novelistas de segunda orden, a deshacer con sus trujamanerías lo por mí no hecho, lo por mí no escrito; a invertarme fechos y fechas por las que nunca he pasado. Un documento prueba lo bueno y lo malo, y todo lo contrario. Con el mismo documento se pueden fabricar historias diferentes y hasta opuestas. Los traductores y copistas de la Escuela de Toledo con el ensiemple de su arte lo demostraron. Acabarán tales amanuenses y traductores encallado por siglos en una tilde, en una cedilla, en una coma, en una virgulilla que puede contaminarles el morbo encovado de cólera asiática latente en las letras infectadas. Hay que andarse con tiento cuando el diablo tienta a los escribanos en las criptas escriturales (p. 220).

O texto de *Vigilia del Almirante*, ao fazer uso dos *Diários* e das *Cartas* de Cristóvão Colombo como intertextos, vai fabricando sistematicamente sua estrutura discursiva ancorada nesses textos fundacionais, ao passo que revela também a condição desses textos como produto discursivo e fruto da criação de um sujeito. A personagem do Almirante ao registrar sua viagem, retoma esses intertextos na hora de produzir suas escrituras aflorando o processo de produção dos relatos, uma vez que a personagem

suele alterar la escritura de sus anotaciones diarias en el *Diario de a bordo* y en el *Diario del Descubrimiento* con las del *Libro de Memorias*, el *Libro de las Profecías* y el *Libro de las cosas extrañas*. De los cinco centones, el único que se apodera del lector desde las primeras líneas por su auteridad y naturalidad es el *Diario de a bordo*. Los otros flotan en la retórica ambigua y ambivalente del dominico Las Casas y del hijo archivero Hernando, sus copistas y restauradores (p. 196).

O Almirante revela escrever vários textos ao mesmo tempo, todos primando por contar a sua viagem às Índias. Em todos, a viagem descobridora é o fio condutor da narração; mesmo assim, nenhum é igual ao outro porque, como bem esclarece o Almirante, o mesmo fato poder ser mostrado pelas mesmas palavras de infinitas maneiras sem deixar de ser fiel ao evento que quer registrar.

Por que afirma a voz narrativa que o *Diario de a bordo* é o que mais se aproxima do leitor? Porque até hoje se acredita que, ao ser escrita em forma de diário, a verdade dos fatos está sendo fielmente registrada, que tudo é mostrado como foi, com o rigor do detalhe, passo a passo, dia a dia, de forma que nada tenha passado sem registro? Por que escrever um *Diario del descubrimiento* quando já se escreve um *Diario de a bordo*?

As razões poderiam ser buscadas no fato de que esses documentos tradicionalmente se apresentam como visão e versão “oficial”, dotada de poder e consequentemente, de legitimidade. Veja-se como no texto se assegura que

el poder de la escritura sólo existe cuando es escritura del poder. Así sucedió cuando el Almirante, en nombre de los Reyes afirmó el acta del Descubrimiento y tomó posesión de las Indias en la equivocada fecha de 13 de octubre de 1492. Después de esta la escritura no le sirvió para nada, ni siquiera para conservar los dones y títulos que a título póstumo le habían conferido. Ni siquiera para renunciar a ellos (p. 202).

Em compensação, no *Libro de Memorias*, no *Libro de las profecías* e no *Libro de las cosas extrañas*, o Almirante encontra espaço para a “criação” poética mais velada, para as impressões pessoais, para as suas memórias, para as suas deduções e para as reflexões de suas leituras. Para essa conjetura baseio-me nas citações que *Vigilia del Almirante* apresenta a respeito da forma de produção e apresentação desses textos.

O *Libro de Memorias* é produzido ao mesmo tempo por um estado onírico do Almirante e por um desejo deste de desabafo, como pode ser observado neste excerto: “hace tres dias con sus noche que el Almirante escribe sin cesar en su *Libro*

de Memorias. Justo los tres días y noches en que la nave está al paio” (p. 195), ou neste outro, “esta vez sólo se ha atacado encarnizadamente a escribir con letra convulsa en el *Libro de Memorias*. Asienta en sus folios los ajustes de cuenta de sus sentimientos y resentimientos” (p. 196).

O Almirante somente produz sua escritura no *Libro de Memorias* quando, de uma forma ou outra, o deslocamento da viagem cessa, como é evidenciado no primeiro excerto citado anteriormente. Ou essa escritura ocorre quando o Almirante deixa-se absorver pelos seus sentimentos mais íntimos, mais seus, mais humanos, desligando-se do mundo exterior, da viagem que está em curso, da figura histórica do Almirante descobridor e embrenha-se na sua viagem interior, nas suas memórias, no sono que os constantes olhos sempre abertos lhe tomam.

O processo de escritura da viagem é um ritual para o Almirante que “siempre escribe sus papeles íntimos noche adentro, desde a hora nona; el *Diario de a bordo*, a la puesta del sol cuando el último borde del disco solar desaparece tras la línea del horizonte y el muecín ha contado las leguas” (p. 269). Seu *Libro de Memorias* somente surge na penumbra da noite, quando o Almirante não pode enxergar no significado literal da palavra as imagens que a viagem lhe apresenta. Quando a escuridão da noite fecha os olhos do incansável navegador, surgem as imagens de um mundo que se apresenta constantemente sob o adjetivo novo. Vale lembrar, nesse sentido, que, como afirma Gándara,

cerrar los ojos es detener el tiempo, separarnos de él. Pues el tiempo ¿qué es? Movimiento, es decir, imágenes en movimiento, perpetuo cambio, recomienzo, recomienzos. Cerrar los ojos es suspender el curso del río, aquietar sus aguas, hacer de ellas remanso. Y una vez que hemos cerrado los ojos, ¿qué hacemos? Miramos. Pero miramos otras imágenes, no ya las vivas, las nuevas, las que hubiéramos visto nacer con los párpados abiertos, sino otras, las imágenes cortadas que guarda nuestra memoria (1968, p. 214).

Contrariamente, as imagens da viagem só podem ser vistas e escritas à luz do dia, quando o Almirante dedica-se ao *Diario de a bordo*, porque a viagem e as imagens que ela proporciona estão sempre acontecendo, são sempre visíveis, devem ser sempre “reais”, e nunca contaminadas pela imaginação.

Esses textos escritos pelo Almirante são tão significativos para a estrutura narrativa de *Vigilia del Almirante* que alguns deles nomeiam capítulos da obra. A “Parte XXVI” é intitulada de “Libro de Memorias”. Nesse “Libro” o Almirante deixa

registrada “su confesión antepóstuma” (p. 208) e “sus confusiones” (p. 210), pois aparece o Almirante, despido da máscara de figura histórica, mostrando que “el arte del disimulo, la paciencia para soportar las peores humillaciones, le han ocultado su propio yo, al que seguramente nunca conoció en medio de los vapores inquisitoriales. No sabe quién es pero tampoco quién es el *otro*” (p. 210) [grifo do autor].

Mas esse Almirante humanizado não importa para a História. O Almirante humanizado agoniza em seu leito de morte. É necessário reviver a viagem do *otro* Almirante, é necessária essa vigília para continuar a existir. Contudo, abandonar a viagem, confessar-se humano é cessar a viagem. É fechar os olhos, é cair no “olvido”. Por isso, o narrador em terceira pessoa, no capítulo “Libro de las Memorias”, afirma que

el *Libro de las Memorias* desaparecerá sin dejar rastros. No está enterrado en ningún archivo, en ninguna colección privada. No hay ningún vestigio de él en la memoria colectiva. No lo conocerán sus historiadores, apologistas ni detractores. Nada sabe de esse libro esfumado el dominico Las Casas [...] ni siguiera su hijo D. Hernando [...] Todo eso autoriza a pensar que el *Libro de las Memorias*, capital en la historia del Almirante, fue inventado y escrito totalmente por anónimos hagiógrafos contemporáneos [...] Tal hecho, notorio aunque indocumentado, autoriza así mismo a cualquier cronista de buen ánimo e ingenio a escribir, si le place y si a ello se atreve el *Libro de las Memorias* a su gusto y paladar (p. 213-4) [grifo do autor].

O *Libro de las profecías* intitula a “Parte XXXIV” e está narrado pela voz do Almirante. Esse livro é o espaço que o Almirante reserva para registrar as conclusões que toma dos textos por ele lidos e apropriados; escritura que fundamenta suas palavras com a palavra dos outros: “releo la profecía de Séneca, copiada en mi Libro juntamente con las de Isaías y Esdrás. Las he retocado apenas para entenderlas mejor” (p. 266).

A palavra do *otro* é apropriada para garantir autoridade a sua palavra. Esse diálogo faz do Almirante criador, pois, ao “retocar” as palavras, mostra-se criador de sentidos, detentor do poder que teve Adão em nomear o que via. Essa condição de detentor do poder de criação nos revela o Almirante:

las viejas palabras tienen un sentido claramente actual. Me aluden y reconfortan. Soy ese desconocido, ese peregrino que avanza hacia el comienzo, hacia la enorme antigüedad del mundo último-último-primeiro. Avanzo y retrocedo al mismo tiempo, batido y combatido por las furias de la naturaleza, del cielo y de los hombres. Eso se hará, eso estoy haciendo. No

servirá de nada si no encuentro lo que esencialmente busco dentro de mí. El universo humano es el más complejo y oscuro de todos (p. 266-7).

No *Diario de a bordo* o *Almirante* apresenta-se como o cronista que materializa a viagem na palavra. Já no *Libro de las profecias* e no *Libro de las Memorias* o Almirante se declara intérprete dos fatos. O primeiro apresentaria o caráter de “representação” fiel, de “autoridade”, de “legitimidade”. O segundo apresentaria a possibilidade da “reflexão”, da “interpretação”, da “imaginação”, do “diálogo”.

O *Libro de las profecias* revela o Almirante leitor, conhecedor do seu papel na construção do texto e de seus significados. Aquele que sabe que a palavra está sempre em movimento. E seu papel de leitor é o de tirar a palavra do mar imóvel de Sargaços:

Paseábase a grandes zancadas entre marciales y litúrgicos, pues no podía leer sentado. Lo que además le parecía una falta de respeto a los libros como recipientes del saber y a los autores que admiraba. [...] Luego empezaba a marchar y la lectura comenzaba a rugir” (p. 179-80).

Sábio do papel do leitor, ao passo que luta contra as interpretações e leituras equivocadas dos seus textos, o Almirante sabe que por mais real e fiel que seja a escritura de sua viagem jamais se aproximará da viagem em si, pois revestida de palavra a viagem passa a ser objeto da interpretação. Assim, o Almirante contrapõe o ofício do poeta e do historiador atualizando a discussão levantada por Aristóteles em sua *Poética* (1985) e também por Cervantes no seu romance de 1605, “roubando” as palavras de *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha*, literalmente ao dizer que

en la primera página de su Libro de las profecias tiene apostillado este epígrafe, que él llama proloquio: 'Una cosa es escribir como poeta y otra como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas no como fueron sino como deberían ser; el historiador las ha de escribir no como debían ser sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna'. Vano exorcismo. Le elucidaban cada vez más los libros de fantasías, así surgiesen inspirados en la realidad más cruda, en los que se contarán las cosas no como fueron y no como debían ser, sino como la invención del más puro delirio. Sostenía que la realidad sólo podía ser vista y sentida en todas sus dimensiones a través de las más locas fantasías (p. 180).

Os escritos sobre qualquer fato são sempre interpretações subjetivas do fato, não há como distinguir na palavra, informações ditas como “verdadeiras” de

informações criadas pela imaginação, pela interpretação. Assim, os intertextos de *Vigilia del Almirante*, principalmente os correspondentes aos *Diários* de Colombo, são marcas do trabalho de uma entidade autoral que, ao utilizar a voz do outro, revela que sua escritura pode ser tão original quanto alheia, tão verdadeira quanto mentirosa, como mostra *Vigilia del Almirante*:

tal es la naturaleza del robo originario que se perpetúa sin fin y hace de todo aquel que se quiere 'creador' un mero repetidor inaugurante. Salvo que éste imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, importa a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno. 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 (p. 160).

A criação pela palavra é o elo que une as palavras roubadas dos textos de Colombo, com as palavras que originam *Vigilia del Almirante*. Mais que contar a história da viagem de Cristóvão Colombo, as páginas de *Vigilia del Almirante* privilegiam a linguagem utilizada para contar essa viagem. Assim, a viagem colombina resulta um pretexto para pensar a palavra e seu poder de criação. Aproximando-me do pensamento de Monegal, *Vigilia del Almirante* também pode ser incluído àqueles romances onde a “textura mais íntima da narração não reside nem na trama [...] nem na construção externa nem sequer nos mitos. Reside muito naturalmente para eles, na linguagem” (MONEGAL, 1979, p. 156).

A estrutura narrativa da obra aponta naturalmente para essa condição metalinguística. Através dessa condição metalinguística “o romance usa a palavra não para dizer alguma coisa em particular sobre o mundo extraliterário, mas para transformar a própria realidade linguística da narração” (MONEGAL, 1979, p. 156). Contudo, de acordo com o pensamento do crítico, “isto não significa, é claro, que através de sua linguagem o romance não alude naturalmente a realidades extraliterárias” (p. 156), mas sobretudo “sua mensagem está na linguagem” (p. 156).

É sabido que os relatos produzidos por Colombo e outros cronistas sobre a viagem descobridora da América foram primeiramente encarados como documentos históricos; eles dotaram a viagem colombina de historicidade e veracidade, ou seja, se erigiram no discurso da lei de que fala Echevarría (2000). Contudo, Roa Bastos deixa evidente, na sua obra, que esse discurso pertence ao reino da linguagem e que a busca por revelar a palavra como a essência de qualquer texto, é o sopro vital

temático e compositivo de qualquer forma de se relatar a viagem. Desse modo, o texto de *Vigilia del Almirante* questiona essa verdade e esse poder dado aos primeiros escritos da viagem ocorrida em 1492, como se manifestam na “Parte VIII – Cuentan los Cronistas”, algumas questões a esse respeito:

¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus oposiciones y contradicciones, en sus respectivas y opuestas naturalezas? ¿Se encluyen y anclan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? (p. 66).

E o próprio texto de *Vigilia del Almirante* tenta responder a essas questões:

no, sino que son dos caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. Ambas polimizan y fecundan a su modo – para decirlo en lenguaje botánico - la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él reescribe leyendo, en el supuesto de que la lectura y escritura, ciencia e interpretación, realidad e imaginación se valen inversamente de los mismos signos (p. 66).

A voz narrativa de *Vigilia del Almirante* nesse ponto da narração evidencia o importante papel do leitor na construção do sentido dos textos. Cabe aqui conjecturar que pertence a quem lê conceder graus de referencialidade histórica ou graus de ficcionalidade ao texto. Também cabe ao leitor reconhecer, em maior o menor grau, as camadas intertextuais que há sempre em um texto.

No capítulo seguinte, “Parte IX - ¿Existió el Piloto desconocido?”, a questão ganha densidade através do narrador em primeira pessoa que, através de sua ubiquidade temporal de 500 anos, reflete sobre as histórias documentadas e as histórias fingidas acerca da viagem de Colombo. Para esse narrador, “tal es la diferencia que existe entre las historias documentadas y las historias fingidas que no se apoyan en otros documentos que no sean los símbolos” (p. 80); ou seja, não são os fatos, mas suas representações, pela palavra, por uma gravura, por uma fotografia. Assim, “los dos son géneros de ficción mixta; sólo difieren en los principios y en los métodos” (p. 80).

Para *Vigilia del Almirante*, as histórias documentadas buscam instaurar ordem, “anular la anarquía, abolir el azar en el pasado, armar rompecabezas perfectos [...] hasta el riesgo calculado de error está previsto e incluso” (p. 80). Por esse viés, a narração da viagem do Almirante genovês reveste-se de poder, autoridade, uma verdade absoluta e inquestionável. Por isso, “el historiador científico

siempre debe hablar de otro y en tercera persona. El *yo* le está vedado” (p. 80). Como se fosse possível retirar a bagagem acumulada pela existência daquele que escreve, e vedar-lhe a possibilidade da criação.

O espaço de discussão aberto em *Vigilia del Almirante* caracteriza e diferencia o processo de produção do texto da seguinte forma:

los historiadores son de hecho 'restauradores' de hechos. A partir de documentos reales, fabrican la ficción de teorías interpretativas semejantes a las 'historias' y a los diagnósticos clínicos sobre la mente humana. [...] Las historias fingidas, en cambio, abren la imaginación al espectro incalculable del azar tanto en el pasado como en el futuro. [...] Siempre hablan de sí mismos aunque hablen de otros como otros y se dirijan a 'otros sí mismo'. El *yo* de ellos es el *yo* del otro. Se limitan a elegir los símbolos que les convienen para hacer verosímil la representación fingida de la realidad. Su lenguaje es pues simbólico, no descriptivo (p. 80-1).

Torna-se evidente que *Vigilia del Almirante* está refletindo no problema dos sujeitos do discurso. Não importa se a viagem de Colombo está sendo representada pelo próprio Colombo, pelo mais renomado e ilibado historiador ou pelo mais medíocre poeta. O resultado dessa representação é fruto da criação desses sujeitos. Dessa forma, como afirma Maria Alzira Seixo,

toda a escrita da viagem manifesta um discurso (que é em si próprio uma linearização temporal) cujas relações com o percurso que implica assentam em figurações de enunciação e de enunciado, isto é, de sentido produzido e comunicado, que, por mais diversas que possam ser (e são), sempre remetem para um tipologia reduzida e para modelos de base (ou de recolha interpretativa) que ajudam a explicar a sua construção e o seu intento humano (1998, p. 22).

É impossível afastar as influências do tempo e do espaço próprios do observador ou daquele que se propõe registrar a viagem. Mesmo que esse “registrador” seja testemunha ocular da viagem, os próprios acontecimentos vão ser captados de distintas formas, inúmeras formas, conforme a quantidade de observadores. O olhar do viajante sempre estará impregnado do seu próprio tempo e espaço. A sua linguagem sempre vai se apresentar simbólica, como qualquer forma de linguagem. Seguindo a linha de reflexão das páginas de *Vigilia del Almirante*,

hay un punto extremo, sin embargo, en que las líneas paralelas de la ficción llamada historia y de la *historia* llamada *ficción* se tocan. El lenguaje simbólico siempre habla de una cosa para decir otra. [...] o finge escribir una

historia para contar otra, aculta crepuscularmente en ella, como las escrituras superpuestas de los palimpsestos (p. 81) [grifo do autor].

Ao relatar, por exemplo, minha percepção da viagem contada nas páginas de *Vigilia del Almirante*, utilizo a palavra com uma intenção, com um significado que me ocorre agora, no momento da escrita, e que foi originada no momento da leitura desse texto objeto de estudo. Porque ao se escrever um fato, dificilmente, em outro momento será restaurado o mesmo significado, de forma completa, pois, as palavras que uso para estruturar este estudo se apresentarão de forma distinta e nova para aquele que ler este trabalho. E, talvez o que eu quero afirmar com essa quantidade de palavras e páginas jamais seja revelada como me são reveladas no momento do processo de escritura, pois como bem afirmou o Almirante, “por lo cual ninguna historia tiene principio ni fin y todas tienen tantos significados como lectores aya” (p. 383).

Desse modo, baseada em Monegal ao estudar a literatura latino-americana, vejo *Vigilia del Almirante* como um romance que “ao questionar sua estrutura e sua textura, pôs em questão sua linguagem e converteu o tema da linguagem narrativa em tema do próprio romance” (MONEGAL, 1979, p. 157).

Na mesma ordem, o romance parece questionar toda possibilidade de pensar a viagem descobridora partindo unilateralmente do discurso dos documentos sacralizados pela tradição historiográfica ocidental. É por isso que se insiste em equiparar a legitimidade das páginas dos *Diários* de Colombo com a legitimidade das páginas de *Vigilia del Almirante*, de *El arpa y la sombra* (CARPENTIER, 1979) ou de *El rostro oculto del Almirante* (MENDOZA, 1996).

Viagem e escrita, entrelaçadas como cronotopos na composição da obra, são igualmente também poderosas metáforas na obra de Roa Bastos. Reconsiderando a proposta bakhtiniana de que todo cronotopo é também expressão de uma imagem humana e conseqüentemente de uma cosmovisão, atrevo-me a conjecturar que há, sem dúvidas, nessa relação viagem-escrita uma maneira de pensar América.

Se a palavra de Colombo funda um continente como discurso, se sua palavra é gênese “después de la cual todas fueron palabras robadas y todas las que sigan serán palabras robadas hasta la última-última-última que sea escrita” (p. 159), voltar em 1992 à elucubração sobre essa palavra e sobre essa viagem pode ser uma maneira de ver, nas origens da cultura e da história americanas, a imagem

especular que explique o presente e permita modelar a utopia de um futuro continental.

Neste ponto da minha reflexão, acredito que seja conveniente voltar, nas páginas seguintes, ao tema do cronotopo de viagem como configuração textual, agora focalizando a maneira como essa configuração se articula na diacronia do devir histórico-literário e, nessa ordem, como *Vigília del Almirante* recupera a tradição do cronotopo cervantino de viagem, elemento esse que considero o maior aporte do texto robastiano a uma poética do cronotopo romanesco de viagem na literatura da contemporaneidade latino-americana.

5. A TRADIÇÃO DO CRONOTOPO DE VIAGEM DE CERVANTES A ROA BASTOS

Cien años después vendría el Quijote. Pero el futuro Almirante ya lo había presentido con esa especie de premonición absorta que los héroes soñados inspiran a sus lectores ingenuos y alucinados y los impulsan a imitarlos. Héroes que únicamente las grandes novelas acogen y hacen revivir en sus páginas o anticipan en el juego de fantasmas que el mito y el tiempo mantienen para esparcimiento y regalo de todos.

ROA BASTOS

Afirmou Milan Kundera que “el espíritu de la novela es el espíritu de la continuidad: cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior de la novela” (2004, p. 29). Em cada nova escritura as vozes das escrituras anteriores continuam ecoando. Todo texto contém os textos que lhe antecedem, ao tempo que aponta para uma nova reformulação estética. Texto é movimento, palimpsesto e transformação constante do passado.

A obra de Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), seria o modelo clássico desse tipo de escritura que constantemente reescreve textos anteriores, ao tempo que também se espelha em outros textos da

narrativa moderna de língua espanhola que a revisitam permanentemente. Um exemplo dessa recorrência está em *Vigilia del Almirante*, uma vez que Roa Bastos nunca escondeu sua admiração pelo mestre espanhol, buscando nas “historias fingidas” cervantinas o elo para ancorar suas obras. *Don Quijote de la Mancha* poderia ser um “texto elo” nesse palimpsesto extraordinário que é *Vigilia del Almirante*.

É sabido que o romance cervantino contém múltiplos referentes genéricos, múltiplas citações de obras literárias e que ao tempo que incorpora textos, também os parodia, dessacraliza-os e transforma-os. Nesse sentido, Cervantes bebe nas fontes do “romance grego” descrito por Bakhtin, ao tempo que transforma alguns motivos básicos que gerem esse cronotopo narrativo. Em Cervantes não existe um casal de jovens apaixonados onde seu encontro é o ponto de partida da história, nem esta termina com a união feliz de ambos, comumente representada pelo casamento. A paixão que inicia a viagem literária em *Don Quijote* é o amor de Alonso Quijano pelos romances de cavalaria. Este, por querer assemelhar-se aos cavaleiros medievais idealiza um amor por Dulcinea, porém nunca a viu nem mesmo a verá em todo o romance. Uma sucessão de obstáculos impede o encontro das personagens, obstáculos que estão nas próprias aventuras procuradas por Quijote.

No percurso da viagem em busca de aventura, de maneira direta ou indireta, ocorre dentro da escritura cervantina uma reflexão sobre temas sociais, morais, filosóficos e até religiosos; há descrições de costumes; particularidades do universo castelhano, apresentando um amplo e diversificado fundo geográfico, às vezes ambíguo, mas convencionalmente referido à Espanha. Nesse sentido, a obra de Cervantes fundamenta sua construção artística no cronotopo de aventura, ao tempo que também subverte essa tipologia romanesca em alguns traços.

O tempo dessa modalidade não é o tempo achado em *Don Quijote de la Mancha*, pois não se tem o conhecimento da idade exata das personagens, algumas características físicas e o tempo do desenrolar das aventuras supõem a idade de cada um. Diferentemente do romance grego, a maior parte das personagens já passou da idade de se casar, como o próprio Quijote, que também passou da idade de ser cavaleiro andante. Ou Sancho que já é casado.

Outra característica significativa no tempo das aventuras quijotescas é que estas não são medidas nem calculadas cronologicamente. Sua duração baseia-se no desenrolar do dia e da noite, por algumas características reveladas pela

caracterização do espaço e, assim, duram apenas o tempo necessário para manter a tensão e o ritmo das ações. Na maioria das vezes, é o tempo de um capítulo e mesmo que esse enredo se estenda por outros capítulos, ainda não marca um tempo real, biográfico para os heróis. As aventuras se caracterizam pelo acaso, pelo “de repente”.

Nessas aventuras, mesmo que haja o desejo de Quijote em buscá-las, elas são regidas por encantamento. São os encantadores, perseguidores do cavaleiro andante, os responsáveis pela distorção do real e do espaço que provoca a ação e a dupla interpretação dos fatos. Como as aventuras, o encontro acontece por acaso. Esse tempo do encontro está estritamente ligado ao “cronotopo da estrada” uma vez que as aventuras em *Don Quijote de la Mancha* acontecem no caminho, na sua viagem e, dessa forma, tem-se a caracterização literal do cronotopo, pois o encontro necessita de um mesmo tempo e um mesmo espaço para se concretizar.

O cronotopo de aventura e, mesmo o do encontro, dá-se em um universo estranho, onde as personagens estão ali pela primeira vez, porém esse universo não é tratado como algo exótico. Não existe, nesse contexto, a dicotomia do estranhamento e do familiar. No caso da obra cervantina, o mundo, embora desconhecido, é a pátria-mãe dos heróis; sendo assim, de certa forma é familiar. Ainda pelo fato de se ter uma voz muito particular narrando os acontecimentos, a voz do tradutor árabe, esse estranhamento não ocorre durante o percurso de Quijote e Sancho; isso talvez esteja vinculado à história cultural espanhola e à sua estreita ligação aos mouros – há um mundo desconhecido, não estranho.

Através das ações, principalmente de Quijote, revela-se que o mundo por onde circulam as personagens é estranho para eles. A suposta “loucura” de Don Quijote pode ser lida como “estrangeira”, e sua aventura pode se interpretar como a viagem de um estrangeiro pelas terras da Mancha. Quando, em vez de moinhos, Quijote vê Gigantes, evidencia que não há uma identificação com o mundo que está vivendo, e sua viagem em busca de aventuras se traduz em uma viagem de busca identitária.

Na viagem quijotesca a imagem humana apresenta-se duplamente condicionada. Por uma parte possui conteúdo “absolutamente privado” (BAKHTIN, 2002, p. 232), já que todas as ações são resultantes do empenho pessoal de Quijote de se tornar um cavaleiro andante, mas são os acontecimentos sociais que regem esse sentimento privado.

Pode-se achar o cronotopo de aventura e de costume na obra de Cervantes através, por exemplo, da ideia da metamorfose – Alonso Quijano → Quijote – onde ocorre a apresentação de diferentes imagens de um mesmo homem. Porém, esse tempo não é irreversível, já que ao final do romance Quijote se transforma novamente em Alonso Quijano e morre.

Interligado à prova está o cronotopo de viagem como centro articulador da narrativa, se for considerado que as três viagens de Quijote são o fio condutor da história. Elas são importantes para a construção espaço-temporal da obra, se bem não se relacionam com a construção biológica da personagem (infância, juventude...). O mundo narrado se constrói em torno da viagem, que se apresenta como uma sucessão de provas nas quais se revela a identidade do herói. Os acontecimentos principais acontecem no caminho, e é nesse caminho que se tem o herói cavaleiro e o herói picaresco.

Nessa mescla se manifestam traços de um terceiro e de um quarto cronotopo presente no romance de Miguel de Cervantes – o cronotopo da novela de cavalaria, que interliga os tempos dos dois romances antigos referidos, e o cronotopo da novela picaresca. Convém ressaltar é que o romance de cavalaria segue basicamente o tempo do romance grego, embora a verossimilhança que parece ter o tempo do romance grego foge no romance cavaleiresco. Neste, as horas se alargam, os dias se comprimem, e a questão do “de repente”, “do mistério” e “do maravilhoso” é mais acentuada.

Na obra de Cervantes, a viagem gera as ações, e a duração destas constituem a duração da viagem. Através dos deslocamentos, as características das personagens são reveladas e os encontros acontecem. Esses encontros na maioria das vezes são relatados em uma espécie de estrutura em abismo; observa-se, por exemplo, a história de Zoraida, que necessita viajar para que, assim o deslocamento provoque e concretize a sua identidade cristiana. Essa personagem reproduz de forma especular a viagem do Quijote, uma vez que, na procura de uma identidade cavaleiresca, ele também necessita da viagem.

Também o tempo do romance está diretamente relacionado ao tempo da viagem. Na primeira e na segunda saídas de Quijote, podem ser marcados os dias de sua duração, embora o tempo da obra não se apresente de forma cronológica. Já na terceira saída, esse tempo pode durar horas, meses ou anos, porque se revela como palavra e como ficção, adotando, assim, uma temporalidade absolutamente

metaficcional.

Essa apresentação do tempo em, *Don Quijote de la Mancha* se apoia na redução temporal. Nesse sentido, González argumenta que, a “reducción temporal”

es, sin lugar de dudas, una clave significativa en el cambio de estrategia que se opera con Cervantes para traer el esquema del viaje, el que gracias a la reducción temporal, deja de ser un largo repertorio de lugares y fechas para convertirse en objeto de la escritura de una novela. [...] La reducción temporal, como se verá entonces, garantiza la metatextualidad, la que por naturaleza generará cierta condición híbrida en la escritura y una problematización enunciativa, tópicos estos que evidencian una sustancial transformación del género novelesco (2008, p. 281).

Utilizando os traços do romance de viagem proposto por Bakhtin, vejo que, para Cervantes, o tempo da viagem é uma suspensão nas vidas de Quijote e Sancho. No caso de Quijote, suas três saídas criam identidades múltiplas. Dessa maneira se apresenta uma vida “formada de uma sucessão de situações diferenciadas e contrastantes” através de um mundo “representado por uma justaposição espacial de diferenças e contrastes” no qual apenas “o tempo da aventura é elaborado”, organizado “numa unidade de progressão temporal” (BAKHTIN, 2000, p. 264).

Além disso, a viagem dentro do romance de Cervantes articula uma interessante estrutura narrativa já que a predileção cervantina pelo metaficcional rompe com uma visão linear entendida como sucessão ou contiguidade.

De acordo com González, a obra cervantina “exterioriza su ficcionalidad, instituyendo así una modalidad del cronotopo de viaje en la que el propio viaje y sus héroes se autodeclaran escritura” (2008, p. 281). Para a autora,

hasta Cervantes, el cronotopo de viaje había seguido la estrategia del típico relato de mostrar o relato de acontecimientos; narrativas que privilegian la historia sobre el discurso ocultando la voz generadora del discurso; textos de temporalidad dilatada, de evidente distancia entre los tiempos del contar y los tiempos de la historia contada, y en los que el afán del escritor se concentraba en la *imitatio* y la acumulación de información en detrimento de la imagen del informante o de cualquier mecanismo que exterioriza las relaciones pragmáticas del relato. Sabemos, no obstante, que este tipo de relato como 'imitación', es perfectamente ilusorio, que ninguna narrativa puede 'mostrar' o 'imitar' la historia que cuenta, pues ella solo puede contarla dando mas o menos ilusión de mimesis como también sabemos que lo único 'real' en el relato es el lenguaje, y que esto significa sin imitar (GONZÁLEZ, 2008, p. 280) [grifo da autora].

Na segunda parte do romance, a viagem pela Mancha passa a ser tema e motivo composicional de uma obra lida pelas personagens que também fazem uma viagem pela Mancha. Nesse sentido, vejo que transformar a ficção em história viva é a maior ambição da viagem contada nas páginas de *Don Quijote*, uma vez que a personagem cervantina tomada pelas histórias dos livros “fingidos y disparatados”, sai em busca das aventuras que leu nas páginas desses livros, em sua viagem de cavaleiro andante. Como também passa a ler a sua própria história. Essas leituras, conforme afirma Martin Riquer (2004), “contribuyó, sin duda, a acrecentar la confusión entre el relato de las cosas fingidas y el relato de cosas reales” (p. LXX).

A discussão sobre os textos consumidos por Quijote invadem os diálogos das personagens, que dentro da obra também vão ser transformadas em personagens de suas próprias histórias. Assim, como expôs Riquer, “el mismo libro, el propio *Quijote* es un elemento que figura en la acción de la Segunda parte de la novela: se habla del libro, se comenta, se critica e incluso se da su bibliografía” (2004, p. LXXI) [grifo do autor]. Nessa perspectiva, a obra emoldura um romance dentro do próprio romance e a viagem deixa de ser representado diretamente. É nessa construção romanesca da viagem que vejo a herança cervantina em *Vigilia del Almirante*.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha dá um novo sentido ao cronotopo narrativo de viagem, transformando a viagem em linguagem e, conseqüentemente, em escrita. Lança, assim, Cervantes as sementes de uma tradição que vejo germinar nas páginas de *Vigilia del Almirante*.

O romance cervantino aporta uma maneira muito peculiar de ser apresentado o cronotopo narrativo de viagem, uma vez que o típico relato de viagem, caracterizado por demonstrar acontecimentos e privilegiar a história contada, é substituído por uma narrativa que prioriza o discurso e as relações pragmáticas do relato. Dessa maneira, torna evidente a impossibilidade de uma narrativa reproduzir ou imitar um fato real, pois a única realidade no contar encontra-se na linguagem. Com isso, os acontecimentos, as personagens e a própria viagem em Cervantes acabam por se declarar escritura.

A viagem declarada escritura baseia-se em um tempo que não é fiel ao sentido histórico, biográfico ou cronológico. Essas noções temporais ficam incorporadas como efeito ao presente da escrita e do discurso, de maneira que ganham ênfase o contraste e as diferenças, isso juntamente com o tempo da

viagem, que privilegia o tempo de aventuras, organiza grandes segmentos temporais sob a aparência de sucessão temporal e, segundo explica Bakhtin (2002), já é heterotemporal.

Para realizar sua empresa, Roa Bastos reedita a proposta cervantina utilizada em *Don Quijote de la Mancha*. O autor paraguaio parte do pressuposto de que a história alimenta a ficção e ambas alimentam-se da oralidade, uma vez que “la tradición oral es la única fuente de comunicación que no se puede saquear, robar ni borrar” (p.79).

Ficção e realidade se confundem em *Vigilia del Almirante* dialogando com a estrutura compositiva cervantina, um verdadeiro diálogo especular “en el que la vida imaginaria está por todas partes, en las peripecias, en las bocas y hasta en el aire que respiran los personajes” (LLOSA, 2004, p. XVIII).

Mario Vargas Llosa aponta que o grande tema recorrente na novela cervantina é a ficção, “y la manera como ella, al infiltrarse en la vida, la va modelando, transformando” (2004, p. XV). Essa ideia de ficção não pode ser desvinculada da estrutura de viagem que o romance cervantino apresenta, já que a viagem, em *Don Quijote de la Mancha*, ao gerar uma unidade temática e compositiva, rompe com uma visão espaço-temporal linear da viagem e transforma-a, tanto como as personagens, em imagem especular, em objeto de leitura e de interpretação, ao passo que revela que essa representação da viagem é fruto do processo de criação literária – característica explicitada na segunda parte do romance cervantino, onde a viagem pela Mancha e as personagens dessa viagem são o tema de um romance que está sendo lido.

O próprio Roa Bastos alude a essa característica cervantina e a forma como realidade e ficção dialogam em *Don Quijote*:

esta combinatoria de espejos nos muestra, en la primera novela de los tiempos modernos, la escena dentro de la escena: Don Quijote va a la imprenta a ver cómo salen en las letras de molde sus próximas aventuras. Lee lo que escriben sobre ellas. En otro libro, un personaje oscuro habla de Cervantes como de 'un tal Saavedra'. Innumerables figuras atraviesan los espejos y funden la ficción con la fantasía en el azogue de la fantasía (1990, p. 13).

Em *Vigilia del Almirante* tem-se uma estrutura semelhante, uma vez que, ignorando a barreira do tempo, o Almirante, de Roa Bastos, apresenta-se vivendo os últimos três dias de sua viagem e (re)escrevendo exaustivamente, seus relatos e

diários, na camareta de sua nau. Esse Almirante que em um fluxo de consciência revela aos leitores as angústias finais de sua viagem é o mesmo Almirante que, em um tempo não datado, mas posterior, reflete sobre a repercussão de seus relatos e a deturpação que essas escrituras sofreram. Ao mesmo tempo, há o narrador em terceira pessoa, que liga o Almirante do passado com o Almirante do presente, revelando que essa personagem histórica reflete, revive e recria sua viagem desde seu leito de morte, em Valladolid. Porém, esse narrador não faz esse elo de uma forma simples, pois ao descrever a trajetória do Almirante, mescla os tempos em seu relato.

Roa Bastos, explorando a estrutura narrativa de seu romance, com um narrador em primeira pessoa, na figura do próprio almirante Cristóvão Colombo, e outro, em terceira pessoa, que abre caminho para as vozes dos cronistas e do Ermitão, quer nos mostrar que a história contada é objeto de escritura, leitura e reescritura. Essa revelação ocorre, uma vez que os narradores jogam todo o tempo com a realidade empírica – o fato real em si - e com a realidade fictícia – a imortalização do fato através da palavra.

O jogo metaficcional no romance abre espaço para se pensarem as relações de produção e de recepção na obra literária. Na problematização das relações entre leitura e escritura, entre leitor e autor, entre personagem e autor, o romance de Roa Bastos acha um intertexto fundamental no romance de Cervantes.

Um paralelismo entre Quijote e o Almirante mostra a referência imediata ao mundo de ficção, o que obviamente retira toda pretensão de “realismo” à imagem do Almirante construída por Roa Bastos. Cervantes, já no primeiro capítulo de *Don Quijote*, dá pistas que revelam que o mundo da sua história não encontra referente na vida empírica ao iniciar com: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (1943, p.7). O narrador não pode referir-se e nomeá-lo porque não existe, a não ser na sua história, na mancha que a escritura deixa nas brancas páginas do papel, pois é um mundo próprio da palavra, que não encontra referente no mundo real.

O mesmo faz Roa Bastos, na “Parte XXI”, intitulada “Fragmentos de una biografía apócrifa”, dialoga com Cervantes ao fazer uso do intertexto: “En un lugar de la Ligúria de cuyo nombre no quiere acordarse” (p.167). Essa primeira referência intertextual mostra que o Almirante das páginas de *Vigilia del Almirante* não pretende resgatar um Cristóvão Colombo de carne e osso que um dia pisou as

terras da América, mas um Colombo que habita a mesma mancha da escritura de Don Quijote. Assim, o cavaleiro andante de Cervantes e o cavaleiro navegante de Roa Bastos pertencem a um mesmo mundo, um mundo feito de palavras. Observe-se que curiosamente a personagem histórico-mítica de Cristóvão Colombo passa ao universo da ficção, enquanto a personagem de ficção, Don Quijote, converte-se em um mito que recorre à história e à cultura espanhola.

Mas os intertextos com *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha* estão presentes não apenas na “cópia” literal de algumas passagens, mas também se manifestam na composição dos planos narrativos e na caracterização das personagens. O Almirante de Roa Bastos é absorvido pelos discursos dos textos de Marco Pólo, do Piloto Desconhecido, de Sêneca, de Nebrija, na sua leitura incessante desses textos. O mesmo ocorre com o narrador em terceira pessoa, quando este se deixa envolver pelas escrituras do próprio Colombo, presentes no *Diario de a Bordo*, no *Libro de Memorias* e no *Libro de las Profecias*, juntamente com as influências de todos os textos do cronistas e de todas as novelas de cavalaria que originaram *Don Quijote*. Todas esses intertextos compõem *Vigilia del Almirante* como o resultado final de todas essas leituras e atos de escrever.

Nos dois excertos antes citados, um da obra cervantina e outro da roabastiana, descrevem-se o local de nascimento das personagens. Em Cervantes, a voz narrativa não quer mencionar o local do nascimento de sua personagem. Já com Roa Bastos é a própria personagem quem não quer lembrar o local de seu nascimento ao declarar que “finge” não lembrar. Observe-se como é textualizando o ato de fingir quando no texto do Almirante é declarado que a personagem: “no sólo no quiere acordarse del lugar en que nació, sino que finge haberlo por completo olvidado” (p. 168).

Este possível “olvido” é justificado pela própria voz narrativa do Almirante. O não-conhecimento do seu lugar de origem o destitui de qualquer vínculo, de qualquer identidade, ao tempo que ironiza sobre as imprecisões que até hoje existem em torno da origem da personagem histórica quando ele afirma: “nunca quise por ello mencionar el lugar de mi nacimiento. Preferí dejar que todas las villas, poblados y puestas de Génova y aun los de los países de Europa contendiesen entre sí por haberme dado el ser y tenerme como hijo suyo” (p. 132).

A descrição física do Almirante aproxima-se também dos adjetivos utilizados para caracterizar o cavaleiro da triste figura, sabido do desejo do Almirante em não

ser retratado, vontade expressa no seu testamento, segundo o texto de *Vigilia del Almirante*:

según la dicta una de los codicilos de mi testamento, que en la impresión de mis obras y en toda las que se escriban sobre mí, se incluyan grabados o dibujos que pretenden reflejar o esbozar mi imagen. Ninguna imagen puede reemplazar a la persona real que ya no existe (p. 150).

O narrador busca o diálogo com o texto cervantino para superar a dúvida sobre a aparência do Almirante, que até hoje paira sobre seus estudiosos e pesquisadores. Assim, em *Don Quijote* tem-se: “frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años, era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro [...]” (CERVANTES, 1943, p. 7). Em *Vigilia del Almirante* a descrição do Almirante apresenta-se dessa forma: “[...] nació hará una cuarentena este hombre de complexión recia, crecida estatura, seco de carnes, cara largada y enjuta, frente espaciosa con una hinchada vena en la sien derecha” (p. 167).

A paixão pelos livros e pelas histórias “fingidas” também aproxima as duas personagens. Em *Vigilia del Almirante*, na “Parte XXII” sob o título de “Amadises, Palmerines y Esplandianes” revela essa característica em: “los ratos en que el ligur está ocioso, que son lo más del año, ya en posadas malolientes de puertos o en las largas rutas marítimas, se atraca día y noche con la lectura de libros de navegadores y exploradores [...]” (p. 177). E, em *Don Quijote de la Mancha* o gosto pela leitura revela-se em: “es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto [...]” (CERVANTES, 1943, p.7).

O diálogo de *Vigilia del Almirante* com *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha* revela que suas personagens protagonistas, de tanto ler as histórias “mentirosas” acabam “enlouquecendo”. Em *Vigilia del Almirante*, esse é evidenciado:

en resumidas cuentas, tanto se enfrescó en estas lectura, pasando las noches de claro en claro y los días de turbio em turbio trajinando esas miles de páginas con los ojos y los dedos en la lengua, que no lograba saciar su curiosidad y más crecía su desatino. Así, del poco dormir y del mucho leer se le sacó el cerebro con el que celebraba esas maravillas.

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, sergas y monsergas de encantamientos como de pependencias, batallas y desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates en los que toda imposibilidad hace su nido. Asentásele de tal modo en la imaginación que era verdad todo el aparato de aquellas soñadas invenciones, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (p. 178).

E no texto de Cervantes:

en resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (1943, p. 8).

Devido a essas leituras, o Almirante passou a imaginar um mundo que podia ser descoberto. E Don Quijote, também “contaminado” por essas leituras, passou a imaginar-se “caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras [...]” (CERVANTES, 1943, p. 9). Já o Almirante, “cayó en la manía de que aquellas historias, en particular la de descubrir un mundo resplandeciente de oro y pedrerías al otro lado del mundo, él podía ir pasándolas poco a poco a la realidad. Y esto sin ser historiador ni poeta” (p. 178).

Outra característica aproxima o Almirante a Don Quijote; ambos viviam na companhia de uma Sobrinha e de uma Ama, personagens que os acompanham em seus leitões de morte e presenciam a metamorfose de “locos” em “cuerdos” e a nova escritura de seus testamentos. Em *Vigilia del Almirante* esse intertexto se apresenta em: “- Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo el que fue loco caballero navegante. Bien podemos llamar al escribano para que dicte su testamento” (p. 380). Em *Don Quijote de la Mancha* o intertexto também é proferido pelas palavras do Cura, como em *Vigilia del Almirante*: “- Verdaderamente se muere; y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno; bien podemos entrar para que haga su testamento” (CERVANTES, 1943, p. 738).

A hora da metamorfose das personagens e a manifestação de seus arrependimentos e pedidos de perdão também aproximam as obras de Cervantes e de Roa Bastos. Em *Vigilia del Almirante*:

- Señores – dijo el Almirante con el último aliento, que parecía venir de la ultratumba -, vámanos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño, ni en mi cabeza vuelan más los pájaros del Mar Tenebroso, a los que debí el Descubrimiento. Ya fui loco y muero cuerdo. Fui Almirante, Visorrey y Gobernador perpetuo de todas las Indias. ¡Ah locura de los que ponen su quimera en los honores y riquezas de este mundo! No vuelvo a ser

agora más que el grumete ligur, el peregrino de la tierra y del mar, el judío errante convicto y converso, que siempre fui con honra y sin provecho. Pueda yo, con la ayuda de vuesas mercedes, con mi arrepentimiento y mi verdad última, la única genuina y valedera, volver a ganar la estimación que de mí se tenía [...] (p. 381-2).

Em *Don Quijote*:

- Señores – dijo don Quijote -, vamos poco a poco, pues ya los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Ya fui loco y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y sou agora como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuesas mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía [...] (CERVANTES, 1943, p. 739).

A imagem da personagem de Cervantes está na imagem do Almirante de Roa Bastos. Contudo, o Almirante apresenta-se e é apresentado pelas vozes narrativas como uma tentativa fracassada em ser Don Quijote: “el Caballero de la Triste Figura pudo tal vez ser imitado un siglo antes por el Caballero Navegante y ser éste su más notable antecesor. Sólo que lo hizo al revés y se convirtió en su polo opuesto. Le faltó la grandeza de alma que el otro tenía” (p. 205).

A aproximação do Almirante à personagem de ficção cervantina, além de cobrir a história contada em *Vigilia del Almirante* de criação literária, evidencia (e afirma) que para a ficção não existem textos estabelecidos. E revela também que a palavra em si mesma é encontro. Textos diversos, produzidos em temporalidades distantes e por autorias distintas, podem se encontrar na isocronia da palavra.

O narrador em terceira pessoa de *Vigilia del Almirante* revela a quebra da barreira temporal entre os textos de Cervantes e de Roa Bastos ao revelar o desejo do Almirante:

su mayor aspiración es escribir con los hechos marítimos un libro semejante al *Quijote*, como la epopeya suprema de la lucha entre el bien y el mal. Le intriga cómo lo concebirá y escribirá su autor un siglo después. Cuenta con el respaldo de numerosos y falsificados Cides Hametes Benengelís. Este Quijote no es honrado como el otro. Derriba molinos de vientos a nombre y por cuenta de otros. Ha olvidado su antigua pasión por los Caballeros Andantes y por los Caballeros Navegantes. En su juventud, cuando vendía libros de estampas de Amadis y Palmerines, de Marcos Polos, de cardenales y papas cosmógrafos, entre viaje y viaje, en su imaginación confundía las historias, los personajes y los hechos, los escenarios y los tiempos de hechos memorables (p. 200) [grifo meu].

Porém, o Almirante tem consciência de que por mais idêntica que seja sua escritura, jamais conseguirá recuperar o significado primitivo de um texto. Mesmo

(re)escrevendo palavra por palavra um novo sentido será adicionado. Assim, *Vigilia del Almirante*, mostra através dos intertextos com *Don Quijote*, que, ao se tentar aproximar a personagem histórica - Cristóvão Colombo - de uma personagem de ficção - Don Quijote, e situá-los em um mesmo mundo, é revelada a barreira inexistente entre um texto de ficção e um texto que pretende apresentar-se com caráter biográfico ou histórico. Nesse caso, não há distinção entre se tentar representar uma viagem real e uma viagem imaginária.

A viagem realizada por *Don Quijote* pela Mancha é tão real quanto a viagem realizada por Cristóvão Colombo, em 1492. As duas viagens não são mais que linguagem, sua única “verdade” é ser verbo. *Vigilia del Almirante* apresenta-se como a crítica a uma forma de se ver a arte literária como espelho do mundo real, uma vez que a arte literária é em si mesma um mundo.

Por conseguinte, quando Roa Bastos mostra um Almirante louco, delirante, enfermo, que de seu leito de morte em uma habitação em Valladolid, tenta reviver sua grande viagem descobridora pelo Atlântico, aproxima o mito de Colombo e sua viagem à América ao mito literário de Quijote e sua viagem pela Mancha.

Essa aproximação ainda ocorre quanto o autor mostra que ambas as personagens viajantes, o Almirante e Quijote, de tanto consumirem as “histórias mentirosas” em suas leituras, perdem o juízo; perdendo, assim, a noção do que é real e do que é ficção. Ambos, ao fim da vida, acompanhados em seus leitos de morte pelas figuras da Ama e da Sobrinha, redigem seus testamentos, já recuperados da loucura. Um condena as novelas de cavalaria, o outro resgata a dignidade histórica e pessoal pedindo perdão aos historiadores que tentaram reconstruir a história de sua vida e de sua viagem, proferindo as seguintes palavras:

Pido cuan encarecidamente ser pueda perdón a los historiadores y Cides Hametis Benengelis de la vera historia que mi vida tener pueda. A mí sólo me tocó vivirla. A ellos, les tocará revivirla, que es la parte más engañosa y difícil de la obsesión de narrar (p. 383).

E completa:

Esta buena gente se ha quemado los ojos, despepitado el ánimo, dejado la vida en la penosa y larga tarea de cinco cientos de años para averiguar que era yo. Como que me muero sin saberlo, ¡loado sea Dios!, y que nadie sabrá jamás. Cada individuo es infinito y misterioso como el universo mismo, y ante cada una la imaginación tiembla sin saber por dónde comenzar para entenderlo y memos aún en qué punto terminar. Por la cual ninguna historia

tiene principio ni fin y todas tienen tantos significados como lectores aya (p. 383).

O romance de Roa Bastos demonstra que a viagem acontecida em 1492, de fato, irrepetível, desdobrou-se em discursos no decorrer dos séculos, de maneira que todos os registros dessa ação são e serão sempre novas viagens, independentes e de múltiplos significados.

Vigilia del Almirante segue a herança cervantina ao dar continuidade a um tipo particular de cronotopo de viagem. Trazendo o pensamento de González quando estuda Cervantes, pode-se afirmar que *Vigilia del Almirante* fundamenta sua estrutura narrativa num jogo especular no qual “el viaje se revela como escritura y, en consecuencia, como lenguaje. Rompiendo el orden épico que reprime las posibilidades de la ficción narrativa, el lenguaje passa a ser central en la novela (2008, p. 281).

Nesse jogo de espelhos, as imagens criadas por Cervantes e Roa Bastos se refletem e se completam, tecendo uma grande rede de textualidades que se interpelam e se harmonizam. A reescrita da crônica e do diário de viagem de Roa Bastos se olha na estilização das novelas de cavalaria de Cervantes, ao tempo que as viagens de suas personagens se encontram, ora vagando pela Mancha, ora cruzando o Atlântico. Este encontro de textualidades anula passado, presente e futuro para situar o leitor no tempo da palavra.

Toda essa trama revela que, assumida como ficção, a linguagem não pretende recriar fatos, muito menos manter vivos acontecimentos históricos, uma vez que a palavra não tem o poder de refletir o mundo, e sim de criar um mundo. A viagem textualiza-se no romance de Roa Bastos, segundo o modelo de cronotopo de viagem romanesco descrito por Bakhtin e assimilando as transformações que Cervantes deu ao modelo em seu tempo. Nessa assimilação está, sem dúvidas, o aporte de Roa Bastos a uma poética do cronotopo de viagem na literatura latino-americana das últimas décadas do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desta viagem, reconsidero algumas das ideias desenvolvidas em torno da caracterização do cronotopo narrativo de viagem no romance *Vigília del Almirante* e a contribuição dessa experiência à nossa literatura da contemporaneidade, sem pretensão de ser conclusiva. Nunca objetivei no transcurso da minha pesquisa dar respostas definitivas, preferi sempre levantar questionamentos e estar aberta à dúvida como caminho do conhecimento. Neste momento final, meu espírito é o mesmo, ofereço algumas considerações que resumem o conseguido até aqui, mas que ficam abertas ao debate e a novas pesquisas, porque o pensamento é sempre movimento.

A viagem como prática está associada historicamente ao percurso evolutivo do homem. Nessa evolução diversificaram-se os meios e as formas de realizá-la; na mesma medida, ao ser vista como experiência humana, a necessidade de registrá-la originou uma extensa e fecunda literatura que ganhou expressão nos diários dos viajantes, nas crônicas da conquista, nos relatos dos naturalistas, científicos e antropólogos, ao tempo que também nutriu como tema e motivo composicional um extenso acervo de narrativas imaginárias e relatos ficcionais. No caso do sistema literário latino-americano, relatar a viagem apresenta-se como temática e gênero inaugural, já que sua manifestação encontrou sua origem nas crônicas do

descobrimto, tendo depois uma significativa presença na gênese e no desenvolvimento do gênero romanesco até hoje.

A partir das distintas formas de se relatar a viagem e das variadas formas de representação literária da viagem, configurou-se toda uma tipologia genérica, que até hoje provoca dúvidas quanto a limites e classificação genérica, e sistematizou-se uma poética. A investigadora Maria Alzira Seixo (1998), ao sistematizar uma poética da viagem balizou esse grande corpus em três zonas: a da viagem imaginária, a da literatura de viagens e a da viagem na literatura. Contribuiu, dessa forma, para uma melhor localização metodológica das narrativas ficcionais de caráter romanesco dentro do grande universo das representações da viagem.

Partindo dessa localização, e já centrada nos gêneros romanescos, a proposta cronotópica de Bakhtin permite entender o tempo e o espaço como significativas entidades de construção textual e de significação, as quais também integram no texto uma imagem humana. O conceito de cronotopo bakhtiniano fundamenta toda uma tipologia do romance, de extraordinário valor no âmbito do cânone ocidental, mas que com as substanciais transformações promovidas pela modernidade e pela pós-modernidade na literatura latino-americana precisa ser revista e ampliada se se consideram as formas totalmente originais que adota esse cronotopo nessa práxis literária.

O cronotopo de viagem na literatura latino-americana do século XX abandona gradativamente o tipo de narração que dominou o discurso romântico-realista do XIX e o das primeiras décadas do XX, sustentada no acontecimento, na história e na informação, em detrimento do discurso; para se fazer presente em um tipo de narração que agora se sustenta no discurso, no ato discursivo e no próprio informante, apelando a formas metaficcionais e autorreferências muito ricas no entendimento da literatura e na sua representação. A condição discursiva que assume o cronotopo de viagem nas últimas décadas do século XX possibilita a incorporação do mito (de fundação, histórico, literário) no intuito de subverter, dessacralizar, questionar e desmitificar, ao mesmo tempo em que o cronotopo de viagem passa a caracterizar-se como cronotopo de escrita ao assimilar, recuperar, imitar e reescrever textos anteriores.

Vigilia del Almirante, ao tematizar a viagem colombiana, dá continuidade a essa tradição narrativa e abre espaço para as transformações desse modo de narrar, abandonando a forma tradicional de cronotopo de viagem que apresenta a

viagem apenas como típico relato de sucesso. Também é possível constatar que o romance do escritor paraguaio apresenta uma singular variação desse cronotopo ao adicionar à sua narração da viagem a narração do relato da viagem, e ao exteriorizar os princípios que permitiram estruturar a ficção.

No cronotopo canonizado da viagem, a história contada e a viagem se apoiam nos deslocamentos do sujeito viajante e, conseqüentemente, os eventos e as aventuras narradas sucedem-se em relação a esse movimento. No estudo de *Vigilia del Almirante* observa-se que a viagem centra-se no deslocamento espaço-temporal das vozes narrativas - que narram o romance com base nas suas localizações temporais e nos seus pontos de vista – e também nas fraturas, nas brechas e nas simultaneidades temporais que a viagem proporciona. Assim o contar a viagem dentro do romance faz conviverem em um mesmo espaço diferentes temporalidades e vozes narrativas.

Em consequência, ao abandonar o modelo clássico de relatar a viagem, a obra robastiana funde viagem e escritura. Abre espaço para o intertexto, para o diálogo, para as reflexões e para o questionamento sobre a própria forma de se realizar e se apresentar a escritura da viagem e da própria forma de produção e de recepção dessa escritura.

O trabalho com as vozes do romance originam composições narrativas que deixam de ocupar o papel de testemunhas diretas dos fatos e transformam-se em organizadoras, compiladoras e questionadoras; e, privilegiando o espaço da interpretação e do diálogo, vai revelando a palavra como personagem central do romance.

A viagem em *Vigilia del Almirante* concretiza-se através da linguagem, do processo de criação e da forma de “dizer” a viagem. Busca também as origens presentes nas crônicas fundacionais ao convidar ao diálogo os discursos homogênicos da história, das ciências e da antropologia para questionar valores.

O cronotopo de *Vigilia del Almirante*, ao resignificar a viagem como mito, cria um discurso novo; remete-se à sua origem recuperando e dessacralizando os discursos de fundação. Desse modo, revela-se significativo esse processo, uma vez que através da “mirada hacia atrás” ressalta o processo de produção e de caracterização do texto. Nesse, o texto robastiano, ao tornar simultâneo o que foi separado pelo tempo, revela que sua viagem é escritura, e a linguagem passa a ser central dentro do romance.

A viagem declarada como ficção em *Vigilia del Almirante* recupera o cronotopo narrativo de viagem instituído por Cervantes em *Don Quijote de la Mancha*. O maestro espanhol ao deixar evidente que sua viagem pela Mancha e as personagens que participam dela são caracterizadas pela palavra, e que pertencem a uma viagem que se apresenta como objeto de leitura, caracteriza uma das mais significativas transformações do cronotopo narrativo de viagem: a viagem como processo da criação literária.

Vigilia del Almirante, ao dialogar com a composição e a estrutura narrativa de *Don Quijote*, revela-se como a semente híbrida da herança cervantina no modo de narrar a viagem e consolida a linguagem como centralidade no romance. O romance robastiano fundamenta-se na tradição cronotópica bakhtiniana na mesma medida que assimila as transformações cervantinas dadas a este, caracterizando, assim, sua contribuição à caracterização do cronotopo de viagem na literatura latino-americana do século XX.

Ao encerrar essa dissertação, como o Almirante e como Quijote, peço perdão se houve pecado nas minhas conjeturas, nas palavras que nunca completaram seu sentido, nas ideias que continuaram até hoje em movimento, sem pretender ser verdade, porque a verdade é um horizonte que media o nosso permanente diálogo com o mundo. Todo o meu discurso não finda, nem conclui, apenas introduz e convida para novas reflexões. Aqui estou, outra vez no caminho...

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio; VASCONCELLOS, Sandra G. T. (org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2006.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Questões de Literatura e de Estética – A teoria do Romance*. São Paulo: Annablume, 2002.

BARBOSA, Ycarim Melgaço. *História das viagens e do turismo*. São Paulo: Aleph, 2002.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2005.

BOLAÑOS, Aimée G. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: FURG, 2002.

BURGOS, Fernando. *Las voces del karaí: estudos sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: Edelsa, 1988.

CASER, Maria Mirtiz. *A façanha de Colombo revista pela ficção de Roa Bastos*. Disponível em: < <http://www.cchn.ufes.br/anpuhes/>>. Acesso em: mar. 2007.

_____. *O discurso histórico ficcionalizado em Vigília del Almirante, de Augusto Roa Bastos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

CERVANTES. Miguel S. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Buenos Aires: Editorial La Facultad, 1943.

CLIFFORD, James. *Itinerários transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999.

CRISTOVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens*. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002a.

_____. *O olhar do viajante*. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002b.

CRIVĂT, Anca. *Los libros de viajes de la edad media española*. Bucaresti: Editora Universitatii, Universitatea din Bucaresti, 2003.

COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos*. Prólogo y notas de Consuelo Varela. Madrid: Alianza, 1984.

ECHEVARRÍA, Roberto G. *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

EZQUERRO, Milagros San Jose. Don Quijote de la Mar Oceana: *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 522, Madrid: Lérida, 1993.

FIORIN, José L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.

_____. *Tiempos y espacios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

GÁNDARA, Carmen. *El mundo del narrador*. Buenos Aires: Sudamerica, 1968.

GONZÁLEZ, Elena C. P. *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Rio Grande: FURG, 2003.

_____. Los tiempos desandados. In: *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Rio Grande: FURG, 2003.

_____. Los pasos perdidos o el camino de la identidad. In: *Islas*, n. 137, jul- sep, Universidad Central de Las Villas, 2003b.

_____. Poética del viaje: La tradición cervantina en la novela moderna latinoamericana. In: *Islas*, n. 145, oct- dic, Universidad Central de Las Villas, 2005.

_____. Poética del viaje en la narrativa de la altamodernidade latinoamericana: Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier. *Contextos*. Segunda Etapa, n. 10, p. 23-42. Venezuela: Universidade de los Andes, 2006.

_____. El último viaje a los orígenes de Alejo Carpentier: El arpa y la sombra. *Contexto*. n.11. Venezuela: Universidade de los Andes, 2007.

_____. Escrituras de lo entre-lugar: una poética del viaje de Cervantes a Carpentier. In: GARRIDO, Miguel; ALBUQUERQUE, Luis (org.). *El Quijote y el pensamiento teórico-literário*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KUNDERA, Milán. *El arte de la novela*. Barcelona: Tosquets, 2004.

LANGROUVA, Helena S. C. A ideia de viagem de Homero a Camões. In: *Revista Brotéria-Cristianismo e Cultura*, 156(4). Lisboa: abril 2003.

LLOSA, Mario V. Una novela para el siglo XXI. In: CERVANTES, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de La Lengua Española. São Paulo: Alfaguara, 2004.

LOPES, Denilson. *Viagens e uma viagem*. Disponível em: <<http://www.unb.com.br>> Acesso em: 15 mar. 2006.

MARCOS, Juan Manuel. *Roa Bastos, precursor del post-boom*. México: Katún, 1983.

MARTINEZ Bonati, Félix. *El Quijote y la poética de la novela*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

MARINONE, Mónica (org). Redefinir identidades y fronteras: Augusto Roa Bastos y la escritura del "nosotros". In: *E-I@tina* - revista electrónica de estudios latinoamericanos, v. 2, n. 7, 2004. Disponível em: <<http://www.catedras.fsco.uba.ar/>>. Acesso em: mar, 2007.

MEJÍA, Manuel V. *Identidad latinoamericana*. Algunos presupuestos para su lectura y análisis. Toluca: Universidade Autónoma del Estado de México, 1993.

MILTON, Heloisa Costa. *Palavras roubadas: gesto escritural em Vigília del Almirante*. In: II Congresso Brasileiro de Hispanistas. *Anais*. São Paulo: ABH, 2002 .

MONEGAL, Enir R. Tradição e Renovação. In: MORENO, César. *América-latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MORO, Javier. Sedentarios que dan vueltas. In: AGUALUSA, José Eduardo. *Um estranho em Goa*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

ORTEGA, José. Verdad poética e histórica en Vigília del Almirante. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 513. Madrid: Lérida, 1993.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. de Jézio Hernani Bonfim Guerra. Bauru: Universidade Sagrado Coração, 1999.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

_____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Seleção, apresentação e notas Pablo Rocca. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

REIS, Carlos; LOPES, Ana C. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1990.

RIQUER, Martín. Cervantes y El Quijote. In: CERVANTES. Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de La Lengua Española. São Paulo: Alfaguara, 2004.

ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Sudamerica, 1992.

_____. Discurso de Augusto Roa bastos en la entrega del Premio Cervantes. In: *Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes"*. Barcelona: Anthropos, 1990.

_____. Don Quijote en el Paraguay. In: *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 480. Madrid: Lérida, 1990.

[SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.](#)

[SALDÍVAR, Dasso. Entrevista – Augusto Roa Bastos una historia en la historia del Paraguay. In: Mundo, problemas y confrontaciones, 1-2, 1987. p.51-56](#)

SEIXO, Maria Alzira (org.). *A viagem na literatura*. Lisboa: Europa-América, 1997.

[_____. Poéticas da viagem na literatura. Lisboa: Cosmos, 1998.](#)

SERRES, M. *Filosofia mestiça*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.

SOSNOWSKI, Saúl. (org.). *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires: Flor, 1986.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

TODOROV, Tzvetan. *Les catégories du récit littéraire*. Paris: Seuil, 1966.

_____. *La conquista de América*. La cuestión del otro. México: Siglo XXI, 1987.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa (org.). *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Edusp, 2006.

OBRAS CONSULTADAS

AGUIAR, Flávio; VASCONCELLOS, Sandra G. T. (org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

AMORIM, Maria Adelina. Viagem e mirabilia: monstros, espantos e prodígios. In: CRISTOVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens*. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002a.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2006.

ANTHROPOS. Miguel de Cervantes: la invención poética de la novela moderna. Revista de documentación científica de la cultura, n. 98-99. Madrid: Anthropos, 1989.

ARAÚJO, Maria B. Os relatos de naufrágio. In: CRISTOVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens*. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002a.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Questões de Literatura e de Estética – A teoria do Romance*. São Paulo: Annablume, 2002.

BAKHTIN, M; (VOLOCHINOV) – *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Laud e Yara Frateschi Vieira et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARBOSA, Ycarim Melgaço. *História das viagens e do turismo*. São Paulo: Aleph, 2002.

BARRIENTOS, A.; BACH, C. *Augusto Roa Bastos: La realidad superada*. Disponível em: < http://www.romanistik.uni-mainz.de/hisp/roa/La_realidad_superada.htm>. Acesso em 20 mar. 2006.

[BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. Bakhtin: conceitos-chaves. São Paulo:](#)

[Contexto, 2005.](#)

BOLANDER, Andreas. Vigília como texto de metaficción. In: *Anais*. Romansk Forum XV Skandinaviske romanistkongress. n. 16 – 2002/2 Oslo 12.-17. august 2002.

BOLAÑOS, Aimée G. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: FURG, 2002.

BURGOS, Fernando. *Las voces del karaí: estudos sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: Edelsa, 1988.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Bakhtin: outros conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2006.

CÁRCAMO, Silvia I. *Narrar una guerra, interpretar una nación - El último ciclo narrativo de Augusto Roa Bastos*. In: *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue Canadienne des Études Latino-Américaines et Caraïbes*, v. 33, p. 43-64, 2009. Disponível em: <www.can-latan.org>.

_____. Família, nación y poética en Roa Bastos. In: *Remate de Males*, v. 27, p. 219-230, Campinas: 2008.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CASER, Maria Mirtiz. *A façanha de Colombo revista pela ficção de Roa Bastos*. Disponível em: <<http://www.cchn.ufes.br/anpuhes/>>. Acesso em: mar. 2007.

_____. *O discurso histórico ficcionalizado em Vigília del Almirante, de Augusto Roa Bastos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

CASTELO Branco, Dilma. A viagem como procura de identidade. In: *Identidades em trânsito*. Niterói: UFF, 2004.

CERVANTES. Miguel S. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Buenos Aires: Editorial La Facultad, 1943.

_____. *Don Quijote de la Mancha. Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de La Lengua Española*. São Paulo: Alfaguarra, 2004.

CHAPPIANI, Lígia; AGUIAR, Flávio (org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

CLIFFORD, James. *Itinerários transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999.

COLOMBO, Cristovão. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2005.

_____. *Carta de Colón a los Reyes Católicos: La Tierra de Gracia*. Disponível em: <<http://www.ebooket.net>> Acesso em: 20 mar. 2005.

_____. *Diario de a bordo: Llegada*. Disponível em: <<http://www.ebooket.net>> Acesso em: 20 mar. 2005.

_____. *La Llegada de Colón a la isla de Guarnahaní (en las Bahamas) el 12 de octubre de 1492*. Disponível em: <<http://www.ebooket.net>> Acesso: em 20 mar. 2005.

COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos*. Prólogo y notas de Consuelo Varela. Madrid: Alianza, 1984.

CORNEJO Polar, Antonio. *O Condor voa*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____. *Escribir en el aire*. Lima: CELACP Latinoamericana, 2003.

COSTA LIMA, Luis. O transtorno da viagem. In: *A crônica, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP / Fundação Rui Barbosa, 1992.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CRISTOVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens*. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002a.

_____. *O olhar do viajante*. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002b.

CRIVĂT, Anca. *Los libros de viajes de la edad media española*. Bucaresti: Editora Universitatii, Universitatea din Bucaresti, 2003.

DINIZ, Alai G. Experimentalismo y mediación cultural en la obra de Augusto Roa Bastos. In: Simpósio Roa Bastos, Florianópolis. *Anais*. Florianópolis: UFSC, 2006.

ECHEVARRÍA, Roberto G. *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

EZQUERRO, Milagros San Jose. Don Quijote de la Mar Oceana: *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 522. Madrid: Lérida, 1993.

FIORIN, José L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

FLECK, Gilnei F. Olhares dialógico sobre o passado em *Vigilia del Almirante* (1992),

- de Augusto Roa Bastos. In: *Línguas e Letras*, n. 13, vol 7. São Paulo: Unesp, 2006.
- _____. *A metaficção historiográfica e a Vigília del Almirante (1992)*, de Augusto Roa Bastos. Florianópolis: UFSC, 2008.
- FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994.
- _____. *Tiempos y espacios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- _____. *Dos orillas de la modernidad*. In: *El País*. Buenos Aires, sábado 25 de agosto, 2001.
- FURASTÉ, Pedro A. *Normas técnicas para o Trabalho Científico: Elaboração e Formatação*. Explicitação das normas da ABNT. 14.ed. Porto Alegre: [s.n], 2008.
- GÁNDARA, Carmen. *El mundo del narrador*. Buenos Aires: Sudamerica, 1968.
- GONZÁLEZ, Elena C. P. *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Rio Grande: FURG, 2003.
- _____. Los tiempos desandados. In: *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Rio Grande: FURG, 2003.
- _____. Los pasos perdidos o el camino de la identidad. In: *Islas*, n. 137, jul- sep, Universidad Central de Las Villas, 2003b.
- _____. Poética del viaje: La tradición cervantina en la novela moderna latinoamericana. In: *Islas*, n. 145, oct- dic, Universidad Central de Las Villas, 2005 .
- _____. Poética del viaje en la narrativa de la altamodernidade latinoamericana: Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier. *Contextos*. Segunda Etapa, n. 10, p. 23-42. Venezuela: Universidade de los Andes, 2006.
- _____. Escritas do entre-lugar: uma poética da viagem na obra de Alejo Carpentier. *Revista Brasileira do Caribe*, v.6, n. 12, p. 319-338. Goiás: UFG, 2006b.
- _____. El último viaje a los orígenes de Alejo Carpentier: El arpa y la sombra. *Contexto*. n.11. Venezuela: Universidade de los Andes, 2007.
- _____. Metáforas de viaje en la novela latinoamericana del siglo XX: El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier. In: *Letras*, n. 35. Santa Maria: UFSM, 2007b.
- _____. Escrituras de lo entre-lugar: una poética del viaje de Cervantes a Carpentier. In: GARRIDO, Miguel; ALBUQUERQUE, Luis (org.). *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científicas, 2008.
- _____. Alejo Carpentier em sua última viagem às origens. *Revista Brasileira do Caribe*, v. IX, n. 17. Brasília: CECAB, 2008.

- GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do Maravilhoso: O novo mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- JÍTRIK, Noé. Destruição e formas nas narrações. In: MORENO, César. *América-latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- JOBIM, José L. *Literatura e identidade*. Rio de Janeiro, 1999.
- JOSET, Jacques. *A literatura hispano-americana*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- KUNDERA, Milán. *El arte de la novela*. Barcelona: Tosquets, 2004.
- _____. La desprestigiada herencia de Cervantes. In: *El arte de la novela*, Barcelona: Tusquets, 1987.
- KRYSINSKI, Wladimir. Discurso de viagem e senso de alteridade. In: Visagens da viagem. *Revista Organon*, v.17, n. 34. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- LANGROUVA, Helena S. C. A ideia de viagem de Homero a Camões. In: *Revista Brotéria-Cristianismo e Cultura*, 156(4). Lisboa: abril 2003.
- LLOSA, Mario V. Una novela para el siglo XXI, In: CERVANTES. Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de La Lengua Española. São Paulo: Alfaguara, 2004.
- LOPES, Denilson. *Viagens e uma viagem*. Disponível em: <<http://www.unb.com.br>> Acesso em: 15 mar. 2006.
- MAHN-LOT, Marianne. *Retrato histórico de Cristovão Colombo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- MARCOS, Juan Manuel. *Roa Bastos, precursor del post-boom*. México: Katún, 1983.
- MARINONE, Mónica (org). Redefinir identidades y fronteras: Augusto Roa Bastos y la escritura del “nosotros”. In: *E-I@tina* - revista electrónica de estudios latinoamericanos, v. 2, n. 7, 2004. Disponível em: <<http://www.catedras.fsco.uba.ar/>>. Acesso em: mar, 2007.
- MARTINEZ BONATI, Félix. *El Quijote y la poética de la novela*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- MEJÍA, Manuel V. *Identidad latinoamericana*. Algunos presupuestos para su lectura y análisis. Toluca: Universidade Autónoma del Estado de México, 1993.

MELO, Sónia. Viagem a Goa: Agualusa e a tradição orientalista. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, IV, 2005, Portugal. *Anais*. Portugal: [S.ed.], 2005. p. 1-11.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na Literatura*. São Paulo: McGraww-Hill, 1976.

MILTON, Heloisa Costa. Palavras roubadas: gesto escritural em Vigília del Almirante. In: II Congresso Brasileiro de Hispanistas. *Anais*. São Paulo: ABH, 2002 .

MOJICA, Sarah. *Culturas híbridas – no simultaneidade – Modernidade periférica: mapas culturais para la America Latina*. Berlin: Wiss. Verl. Berlin, 2000.

MORENO, César. *America-latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MORO, Javier. Sedentários que dan voltas. In: AGUALUSA, José Eduardo. *Um estranho em Goa*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

NAVARRO, Márcia H. *O romance na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1988.

NÚÑEZ, Estuardo. O elemento latino-americano em outras literaturas. In: MORENO, César. *America-latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OROPEZA, Renato Prada. *La narratologia hoy*. La Habana: Arte y Literatura, 1986.

ORTEGA, José. Verdade poética e histórica em Vigília del Almirante. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 513. Madrid: Lérida, 1993.

PACHECO, Glória E. S. *Augusto Roa Bastos: o fazer literário como interpelação da história paraguaia*. Porto Alegre: UFRGS, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. de Jézio Hernani Bonfim Guerra. Bauru: Universidade Sagrado Coração, 1999.

PIZZARO, Mar Langa. *El novelista paraguayo como re-escritor de la Historia*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/htm>>. Acesso em: 23 abr. 2006.

PIZARRO, Ana. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, 1985.

_____. *O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: UFF, 2006.

PORTO, Maria Bernardette (org.). *Identidades em trânsito*. Niterói: UFF, 2004.

PRESOTTO, Paulo Henrique. *Augusto Roa Bastos no Paraguai e no Brasil: cartas, entrevistas e críticas*. São Paulo: UNESP, 2002. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de letras, Universidade do Estado de São Paulo, 2002.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

_____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Seleção, apresentação e notas Pablo Rocca. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

REIS, Carlos; LOPES, Ana C. *Dicionário de narratologia*. Coimbra, Almedina, 1990.

REMÉDIOS, Maria Luiza R. A viagem, a memória e a história. In: Zilberman, R.; Bernd, Z., (org.). *O viajante transcultural; leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

REGUERA, José M. La recepción del Quijote en hispanoamérica (siglos XVII al XIX). In: *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 500. Madrid: Lérida, 1992

RINALDI, Lucinéa. *Cronistas de viagem e viajantes cronistas: o pêndulo da representação do Brasil colonial*. São Paulo: USP, 2007. Tese (Doutorado em Letras), Programa de Pós-graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, 2007.

RIQUER, Martín. Cervantes y El Quijote. In: CERVANTES. Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de La Lengua Española. São Paulo: Alfaguara, 2004.

ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Sudamerica, 1992.

_____. *Madera quemada*. Santiago: Universitaria, 1967.

_____. *Hijo de Hombre*. Barcelona: Argos Vergara, 1979.

_____. *Yo el supremo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.

_____. *El trueno entre las hojas*. Guión de la película dirigida por Armando Bó, 1958.

_____. *El fiscal*. Buenos Aires : Sudamericana, 1993.

_____. Discurso de Augusto Roa bastos en la entrega del Premio Cervantes. In: *Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes"*. Barcelona: Anthropos, 1990.

_____. Don Quijote en el Paraguay. In: *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 480. Madrid: Lérida, 1990.

SACRAMENTO, Sandra. *Viagem e turismo cultural*. Revista Urutágua. Maringá: UEM, 2006.

SAGOL, Cecília. *Augusto Roa Bastos y la literatura de América latina*. Disponível em: < <http://www.aldeaeducativa.com/aldea/articulo.asp?which1=708>>. Acesso em:

[05 dez.2005.](#)

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

[SALDÍVAR, Dasso. Entrevista – Augusto Roa Bastos una historia en la historia del Paraguay. In: Mundo, problemas y confrontaciones, n. 1-2, 1987. p.51-56](#)

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro, 2000.

SEIXO, Maria Alzira (org.). *A viagem na literatura*. Lisboa: Europa-América, 1997.

_____. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.

SERRES, Michel. *Filosofia mestiça*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.

SOSNOWSKI, Saúl (org.) – *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires: Flor, 1986.

SULLÁ, Enric. *Teoría de la novela*. Antologia de texto de los siglo XX. Barcelona: Mordadon, 1996.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

TODOROV, Tzvetan. *Les catégories du récit litteraire*. Paris: Seuil, 1966.

_____. *La conquista de América*. La cuestión del otro. México: Siglo XXI, 1987.

_____. Viajeros modernos. In: _____. *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana*. México: Siglo XXI, 1991.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa (org.). *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Edusp, 2006.

WASSERMAN, Jacob. *Christovão Colombo o Don Quixote dos Mares*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, S/D.

ZIEBEL, Zinka. *Terra de Canibais*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.