

Março de 2009

A PRESENÇA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA

BOTOSO, Altamirⁱ

RESUMO

Um dos subgêneros literários que se destacam nos dias atuais é o romance histórico contemporâneo, o qual busca na História o material principal para sua composição e isto se verifica, sobretudo, na ficção latino-americana. Deste modo, neste artigo, procuramos comentar obras que são catalogadas como romances históricos e que transformaram Cristóvão Colombo, Evita Perón, Simón Bolívar, Machado de Assis, dentre outros, em protagonistas de narrativas ficcionais, revelando novas facetas destes personagens e fornecendo novas versões daquilo que relatam os historiadores.

Palavras-chave: romance histórico; literatura latino-americana; História; personagens históricos.

ABSTRACT

One of the literary subgenre that stands out nowadays is the contemporary historical novel that searches in History the main material to its composition and this is verified, especially, in latin american fiction. In this way, we look for commenting books that are catalogued as historical novels and that transformed Cristóvão Colombo, Evita Perón, Simón Bolívar, among others, in protagonists of fictional narratives, revealing new facets of these characters and providing new versions of that the historians report.

Keywords: historical novel; latin American literature, History; historical characters.

I. O ENTRELAÇAMENTO DE HISTÓRIA E FICÇÃO

As fronteiras entre o discurso ficcional e o histórico tornaram-se, nos dias atuais, cada vez mais tênues e indefinidas. Isso se deve ao fato de que, com grande frequência, a literatura busca na história o material, o ponto de partida para a ficção. Assim, fatos e personagens históricos "migram" para o universo do romance e nos forçam a reavaliar, reinterpretar o passado. A união dos discursos históricos e fictícios garante o conhecimento e a descoberta de novas perspectivas e versões dos feitos e personalidades históricas. Essa junção revela-se profícua e extremamente importante para a literatura de nossos dias.

Março de 2009

No estudo introdutório que Irleamar Chiampi escreve para o livro *A expressão americana* (1988), de Lezama Lima, ela enlaça a literatura e a história quando considera ambas como ficção, porque "todo discurso histórico é, pela própria impossibilidade de reconstruir a verdade dos fatos, uma ficção, uma exposição poética, um produto da imaginação do historiador" (1988, p. 25). A história é uma reconstrução de fatos, pois o que foi vivido torna-se uma inexistência, não pode ser recuperado a não ser pelo discurso e isso permite, por outro lado, extrair dessa realidade passada versões tanto históricas quanto ficcionais. A ficção, por sua vez, tem a prerrogativa de recriar eventos históricos (acontecimentos, personagens, lugares, temporalidades, questões e dilemas) com total liberdade de invenção.

Se a ficção pode oferecer versões e variações pautadas pelo princípio da invenção, a versão histórica, por outro lado, privilegiará a objetividade e seu discurso será sempre assertivo. Embora tanto a ficção quanto a história sejam recriações, a primeira pode contar o que foi, o que poderia ter sido, além de poder alterar eventos, condensar dois ou três personagens em um, como também utilizar vários outros procedimentos narrativos. O discurso histórico, por sua vez, só pode operar dentro de certas convenções típicas das ciências humanas que são, até certo ponto, fixas e pré-estabelecidas.

Como se sabe, a ficção pode recriar a história, revalorizar personagens esquecidos e "invadir" outras áreas do conhecimento (como a psicologia, a antropologia, a geografia, por exemplo). Portanto, é a capacidade que a literatura possui de lidar com diferentes "saberes" (BARTHES, 1978, p. 18-19) e de refletir sobre eles que lhe permite a entrada no território da história e, a partir daí, a invenção de eventos e contextos do passado. Dos contatos que se dão entre ambas surgiram e estão surgindo obras literárias magistrais que, com certeza, tornam-se canônicas, inclusive pelo teor de inovações que as caracteriza.

A história tem sido uma fonte de "matéria-prima" inesgotável para o romance, que sempre soube aproveitá-la muito bem, com bons resultados e com um vigor renovado, como comprovam obras como *El reino de este mundo* (1949), *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *Terra nostra* (1975), *Gringo viejo* (1985), de Carlos Fuentes; *La guerra del fin del mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa; *Yo el supremo* (1974), *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos etc. Muitos outros ainda poderiam ser mencionados, ilustrando a proliferação e o sucesso atingido pelos romances históricos.

A história e a literatura são discursos que sempre estiveram muito próximos. A utilização de personagens e fatos históricos pela literatura não é recente e na literatura latino-americana sempre houve uma grande dose de ficção, iniciando-se com os Diários de Colombo e prosseguindo nas

Março de 2009

crônicas dos conquistadores espanhóis que tentavam descrever a América, seus habitantes, costumes e tradições para os europeus. Essa proximidade manteve-se desde as origens da literatura ocidental até a atualidade e se fortaleceu ainda mais com o surgimento dos romances históricos de extração realista no século XIX, obras que se baseiam exaustivamente em dados da história para compor suas tramas e enredos.

A ficção transpõe, recria e reinventa fatos e personalidades históricos, dando-lhes novas interpretações no universo romanesco. Assim, a história, por ser discurso tanto quanto a ficção, pode ser matéria poética desta última pelo recurso da intertextualidade paródica, como se observa em diversos romances históricos do século XX. Elas se unificam pela trama, pois ambas necessitam de um autor que lhes interprete e lhes dê sentido. É evidente que as duas formas narrativas aqui tratadas possuem as suas especificidades, mas elas se juntam e se conciliam para produzir interpretações, questionamentos, revisões e resgate dos personagens e fatos históricos, propiciando discussões e debates; enfim, reavaliando o passado à luz de novas possibilidades narrativas.

Além disso, história e ficção, de acordo com o crítico Benedito Nunes (1988, p. 11-12), entrosam-se por serem formas de linguagem, como já comentamos, e também por serem sintéticas e recapitulativas e terem por objeto a atividade humana. Ambas são elaboradas a partir das experiências, dos acontecimentos e das vivências e entrelaçam "os seus diferentes ramos na medida da temporalidade que elaboram" (NUNES, 1988, p. 12). História e ficção, portanto, irmanam-se na medida em que tratam de eventos e ações que transcorrem no tempo.

História e ficção possuem diversos pontos de contato, como já dissemos anteriormente, e um dos cruzamentos dessas duas modalidades narrativas ocorre com o subgênero que os críticos denominaram romance histórico, que mescla fatos e personagens históricos e elementos ficcionais.

É importante enfatizar que a literatura de ficção e a história são realizações de um autor que, por meio da palavra, constrói seus significados e que ambas estão aptas a oferecer versões/interpretações dos fatos, acontecimentos e personagens históricos. Em síntese, ficção e história mantêm uma relação solidária e complementar, como afirma Milton (1992), o que acarretou a origem de um dos subgêneros mais fecundos da literatura atual, o romance histórico.

O romance histórico foi estudado amplamente pelo crítico Georg Lukács (1977). Essa modalidade narrativa popularizou-se a partir do século XIX, com os livros do ficcionista escocês Walter Scott (1771-1832). Suas obras lançam os fundamentos do chamado romance histórico tradicional, cujos traços definidores elencamos a seguir.

As características mais evidentes desse tipo de romance, de acordo com Carlos Mata Induráin (1995, p. 16-20), são as seguintes: 1. situam a ação (fictícia, inventada) em um passado

Março de 2009

(real, histórico) mais ou menos longínquo; 2. devem reconstruir a época em que se situa a ação; 3. é um gênero híbrido, mistura de invenção e discurso historiográfico. Assim, ficção e história se entrecruzam na junção de elementos históricos (fatos, acontecimentos, experiências) com elementos inventados pelo romancista (ficcionais) e isso pode ser facilmente comprovado pelo tema ou argumento utilizado pelo ficcionista.

Segundo o crítico venezuelano Alexis Márquez-Rodríguez (1991, p. 24), estudioso da questão, o romance histórico supõe duas condições básicas: 1. que seja romance, isto é, ficção, invenção do romancista; 2. que se fundamente em feitos históricos e, portanto, não fictícios, não inventados. As condições para a existência do romance histórico incidem sobre o binômio feitos históricos e invenção. É pela união desses dois componentes que a ficção histórica se concretiza.

A partir do modelo scottiano, o romance histórico evoluiu largamente, passou por inúmeras transformações e, com variações nas técnicas narrativas, conforme salienta o crítico Seymour Menton (1993). De acordo com o crítico mencionado, as seis características do romance histórico contemporâneo são: o caráter imprevisível da história e fato de ela ser cíclica; o emprego da intertextualidade; da carnavalização, heteroglossia, dialogia; da metaficção; a distorção da história, mediante omissões, exageros, anacronismos; a transformação de personagens históricos em protagonistas de romances. A ficção histórica atual mantém uma estreita relação com a história, cujo material é sempre seu ponto de partida, mas, opõe-se ao esquema composicional de Scott, subvertendo-o quase que completamente.

Pode-se dizer que o romance histórico apresenta duas fases bastante distintas: a primeira é a do romance histórico tradicional scottiano e a segunda abrange o que se convencionou denominar “novo romance histórico” (que preferimos chamar de romance histórico latino-americano contemporâneo), que se inicia por volta de 1949 e chega até nossos dias.

As possíveis causas de sua proliferação, na última década do século XX, são a comemoração dos 500 anos da descoberta da América e também uma necessidade cada vez mais crescente, por parte dos romancistas, de revisão da história institucional. Dessa forma, as obras ficcionais fornecem versões da história, pautando-se por interpretações históricas que são recriadas e, em geral, subvertidas pela utilização do recurso paródico.

Enfim, a mescla de fatos históricos e de ficção é uma das vertentes mais fecundas do romance latino-americano contemporâneo. A diferença do romance histórico tradicional em relação ao romance histórico atual é que o primeiro valia-se de elementos históricos e personagens, sem alterá-los. Em contrapartida, o romance histórico do século XX em diante tem como uma das principais características a retomada paródica da história e a sua distorção ou reinvenção, pois,

Março de 2009

quando um autor emprega a história como enredo de uma obra literária, nas obras contemporâneas, procura quase sempre diluir as fronteiras entre ficção e história.

O historiador é, guardadas as devidas proporções, narrador, uma vez que as situações históricas só ganham um relevo, seja cômico, trágico, romântico ou irônico, em função do ponto de vista assumido por ele e da sua subjetividade (WHITE, 1994, p. 102). Um mesmo fato pode ser encarado de maneiras diferentes por dois ou mais historiadores. Cada um deles oferece a sua versão dos fatos e tais versões, muitas vezes, não são coincidentes. É por meio de recursos literários (ponto de vista, urdidura do enredo, subjetividade) que a narrativa histórica se constrói.

A narrativa histórica é, portanto, um discurso que supõe a imaginação em sua busca de reconstrução do passado. A narrativa ficcional sempre manteve relações estreitas com a narrativa histórica e esse contato vem se acentuando, desde o século XIX, com o romance histórico tradicional e, atualmente, com o romance histórico latino-americano contemporâneo. Assim, a literatura de ficção contemporânea, da qual o romance histórico é uma modalidade bastante instigante, tornou-se uma forma híbrida, que reaproveita e reescreve a narrativa histórica, com a utilização de seus personagens, fatos e acontecimentos.

O fenômeno da hibridação observado no romance histórico (enlace entre ficção e história) e na narrativa ficcional em geral – amálgama de gêneros, de discursos e de técnicas narrativas – é um dos componentes mais discutidos da literatura da atualidade. Por este motivo, vamos comentar alguns romances históricos contemporâneos no intuito de observar a presença da história na narrativa ficcional latino-americana. Nas obras selecionadas, trataremos das seguintes personalidades históricas: Cristóvão Colombo, Evita Perón, Simón Bolívar, Simón Rodríguez, Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, Juana Manuela Gorriti, Joaquim Maria Machado de Assis, Luiz Galvez Rodrigues de Aria e do modo como elas são recriadas na ficção.

II. COLOMBO: O ALMIRANTE, O HOMEM E O “SANTO”

No romance *Los perros del paraíso* (1983), do escritor argentino Abel Posse, ocorre a reelaboração poética da história de Colombo e do descobrimento da América em função do mito do paraíso terreno. Há uma abordagem bastante livre da história e uma recriação dos acontecimentos e personalidades históricos do século XV, tais como Fernando de Aragão, Isabel de Castela, Enrique IV, além do navegador genovês.

Na obra, realiza-se uma paródia dos discursos históricos que tratam da época da descoberta das terras americanas com o intuito de reavivar e propor novas interpretações da narrativa histórica

Março de 2009

e ainda, “mostrar um avesso que as fontes documentais, atentas ao verismo, não poderiam cobrir” (MILTON, 1992, p. 159).

O narrador deixa patente que as relações sexuais e comerciais são o foco da narrativa e, nesta perspectiva, a descoberta do Novo Mundo e, mais precisamente, do paraíso terreno, passa a representar um “espaço dos desmandos sexuais e comerciais do europeu” (MILTON, 1992, p. 159).

O romance está dividido em quatro partes: I. El aire; II. El fuego; III. El agua; IV. La tierra. Estas quatro partes podem ser interpretadas inicialmente como os quatro elementos que conformam a cosmovisão dos índios. Também se pode compreender os dois primeiros elementos (ar/fogo) como uma referência à Espanha antes dos descobrimento e os dois últimos (água/terra) como signos que remetem à viagem de Colombo até a América — do mar para a terra.

A figura de Colombo é caracterizada como alguém capaz de roubar informações, mentir sobre sua linhagem, seduzir, enfim, fazer tudo o que fosse necessário para atingir seus objetivos. Como governante do paraíso, Colombo vai abolir a religião, a concepção de pecado e ordenar que todos andem nus. Os indígenas acabam revoltando-se, o paraíso degrada-se, inicia-se o tráfico de escravos, a tortura e o extermínio dos índios, ou seja, o conquistador branco deflagra a destruição e a morte onde chega.

Ao final do relato, o paraíso encontra-se destruído, Colombo é preso e enviado à Espanha e aparecem cães que não latem, “símbolos da resistência, que preserva[m] na memória a grandeza e o drama indígenas” (MILTON, 1992, p. 176).

Em *El arpa y la sombra* (1979), do cubano Alejo Carpentier, a figura central também é o almirante genovês e sua história começa no século XV até chegar ao século XIX, quando se instaura um processo eclesiástico para a canonização de Cristóvão Colombo. O livro está dividido em três partes: 1. El Arpa, metáfora que sintetiza as tensões entre o material e o espiritual (o Papa Pio IX quer promover-se com o evento da canonização e se tornar conhecido pela história oficial); 2. La Mano, que é a metonímia do navegante genovês, o qual protagoniza as ações que o levam a chegar à América; 3. La Sombra, nesta parte, retoma-se o processo de beatificação, durante o pontificado de Leão XIII. Colombo vaga como um espírito (um fantasma) pela Capela Sistina, aguardando o resultado do processo. Ele não é canonizado, fracassando como mito religioso, mas termina por revelar-se como um herói humanizado, que não recebe o título de santo e, entretanto, perdura como uma das figuras centrais da América, cercado de mistérios e um campo aberto e profícuo para a ficção, que pode oferecer novas e infinitas versões deste personagem e das questões que afetaram e ainda afetam o continente americano.

Março de 2009

III. SIMÓN BOLÍVAR: A MORTE DO LIBERTADOR DA AMÉRICA

El general en su laberinto (1989), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, tem Simón Bolívar como personagem central, ao redor do qual gravitam outros personagens históricos em papéis secundários.

O narrador onisciente conta-nos a trajetória de Simon Bolívar, enfatizando seus últimos dias. A viagem que empreende o personagem é equivalente “ao desfile de um cortejo fúnebre. No caminho rumo a Santa Marta, derradeiro lugar, ele passeia sua morte inexorável pelas cercanias do rio Magdalena e, com ela, o fim do ideal de uma América livre e unificada.” (MILTON e ESTEVES, 2001, p. 106).

Diferentemente da figura heróica do Libertador da América que encontramos em outros romances, no relato de García Márquez destaca-se o homem febril, fraco e doente, perdido num labirinto sem saída e que o conduz à morte lenta, com dores e sofrimentos, rebaixando a figura do herói para a esfera do humano, dando-lhe novos contornos e possibilitando a reavaliação da sua importância para a libertação das colônias americanas da metrópole espanhola.

O labirinto do título é a metáfora para o fracasso e a morte, que atingem o personagem na fase final de sua vida. Contudo, revela-se a face humana do herói, o qual sofre, purifica-se e, mesmo na derrota, assume um papel de destaque na história da América latina.

IV. SIMÓN RODRÍGUEZ E A CONDIÇÃO DE EXILADO

O romance *La isla de Robinson* (1981), do venezuelano Arturo Uslar Pietri, o personagem protagonista é Simón Rodríguez, que foi mestre de Simón Bolívar, quando ele era criança. Além deste personagem, há outros que também participam da trama romanesca: Servando Teresa de Mier, Alexander von Humboldt, Napoleão Bonaparte, Carlos IV, Maria Luísa, Manuel de Godoy, Fernando VII, Andrés Bello, François-René de Chateaubriand.

A obra possui quarenta e três capítulos, os quais não são numerados e nem recebem qualquer título. No relato, Rodríguez é obrigado a deixar Caracas por intrigas políticas e exilar-se na França. Seu desejo é ver a terra americana livre do domínio espanhol. A ilha do título é a metáfora que enfatiza a situação final do personagem que, exilado em terras estranhas e sozinho, morre sem ver seus sonhos realizados. A sua história desvela o lado humano, as suas fraquezas e angústias, as suas preocupações com o futuro da América que, segundo o ponto de vista assumido na narrativa, somente conseguiria livrar-se verdadeiramente da metrópole por intermédio da

Março de 2009

educação. Falham seus projetos quixotescos, mas sua figura eleva-se como herói humanizado, com qualidades e defeitos, exaltado pelo ficcionista venezuelano, que procura dar-lhe um lugar de destaque dentre as figuras mais importantes da história da América.

V. SERVANDO TERESA DE MIER: DAS MARGENS PARA O CENTRO DA HISTÓRIA

Um dos autores que, sem dúvida, integra a ficção histórica latino-americana é o cubano Reinaldo Arenas que, com seu romance *El mundo alucinante* (1966), logrou obter êxito na proposta de recontar a história do frei dominicano Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, o qual viveu no século XVIII.

Neste romance, procura-se oferecer uma nova versão da história, deslocando o frei de suas margens para o centro, passando de uma posição de coadjuvante para uma outra, de maior iminência e relevância, assumindo na ficção um papel protagônico. Dessa maneira, o escritor cubano transporta o personagem histórico, Servando, para o romance, com a finalidade de exaltá-lo e lhe conceder um lugar de relevo na história da América Latina.

O retrato que o romance confere ao frei é o de um herói, caracterizado pela rebeldia, pela coragem e pela inteligência em face das adversidades pelas quais passa.

O frei converte-se num símbolo da aventura do homem sobre a terra, das lutas e batalhas enfrentadas, do combate diário contra a opressão e as injustiças. A ficção imortaliza-o, dotando-o de eternidade. Do lugar periférico que a história o relegou, ele se transfere para o centro, por meio do discurso ficcional, que o revaloriza e o reavalia, tornando-o uma figura extremamente importante das lutas pela independência, um representante ímpar da resistência, da luta e do trabalho pela conquista da liberdade.

Enfim, a história é reescrita e uma nova versão do frei mexicano, intrigante e instigante, apoiada na sua condição heróica, é apresentada pelo romance de Reinaldo Arenas.

VI. JUANA MANUELA GORRITI: A MULHER E A ESCRITURA NO SÉCULO XIX

A escritora argentina Martha Mercader, inspirada na figura histórica de Juana Manuela Gorriti (1818-1892), escritora do século XIX, publicou um romance histórico denominado *Juanamanuela mucha mujer* (1980). Mercader empreende também uma reescritura dos textos de Gorriti, além de recriar sua trajetória no campo ficcional.

Março de 2009

Juana Manuela Gorriti é considerada pelos críticos como uma das fundadoras da literatura de expressão feminina na Argentina e, devido à reelaboração poética de suas obras é que há a possibilidade de uma reavaliação de sua contribuição para a criação da modalidade narrativa que ficou conhecida como escritura ou escrita de autoria feminina.

No romance em apreço, é reescrita a vida e a obra de Juana Manuela por meio de uma dualidade discursiva que procura flagrar a mulher que se defronta com o espaço doméstico e escreve obras românticas e, numa outra perspectiva, mostra a escritora intimista que, em tom autobiográfico, ressalta seus dramas, alegrias e sofrimentos. Desse modo o romance desvela duas faces da escritora, uma empenhada em não desapontar seu público-leitor e outra, centrada na sua intimidade, revelando suas preocupações com a realidade e com os problemas enfrentados pelas mulheres no século XIX. (CRUZ, 2005).

A narrativa traz para o primeiro plano uma escritora que foi esquecida pela crítica e, neste sentido, a obra de Martha Mercader reabilita sua figura, ressalta sua importância e seu papel não só na literatura, mas na luta empreendida pelas mulheres em séculos posteriores para que pudessem garantir e assegurar o seu espaço no mundo.

VII. O MITO DE EVA PERÓN

Eva Perón, ou simplesmente Evita, é outra personalidade histórica que ressurgiu como protagonista de romance. Em *Santa Evita* (1995), de Tomás Eloy Martínez, a narração estrutura-se em forma de reportagem e tem como eixo a peregrinação do cadáver de Evita. Há uma série de vozes que se alternam e vão contando, sob variadas perspectivas, a história do personagem, que se transforma num mito. Há também um narrador em primeira pessoa que está escrevendo um romance sobre a “defensora dos desvalidos”. A presença da metaficção dentro da obra é incontestável, uma vez que o narrador comenta os processos pelos quais passa a sua escritura, as dificuldades para elucidar pontos obscuros e também conseguir informações sobre a vida e os fatos mais relevantes da vida de Evita.

O relato oferece versões do que foi e do que poderia ter sido Eva Perón, brindando o leitor com uma história em que o factual e o ficcional mesclam-se para dar um retrato plural da figura excepcional que, sem dúvida, Evita é, ainda hoje.

VIII. ROMANCE E HISTÓRIA EM MACHADO DE ASSIS

Março de 2009

O romance *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), de Haroldo Maranhão, divide-se em cinquenta e três capítulos. Cada capítulo tem um título, parodiando já no sumário a forma de apresentação dos romances machadianos.

A obra começa com a visita do crítico José Veríssimo ao amigo Machado de Assis, que está enfermo. Na casa deste, trata contato com Marcela Valongo e começa a suspeitar que ela tenha algum relacionamento com machado, a esta altura, viúvo de Carolina.

No texto há uma mistura de personagens de vários romances de Machado: Rubião, Palha, Virgília, D. Carmo, entre outros, com personalidades que fizeram parte da realidade histórica e cultural brasileira: José Veríssimo, Joaquim Nabuco, Raimundo Correia, Euclides da Cunha etc.

Há uma fusão entre o Conselheiro Aires e Machado de Assis. Ambos passam a ser um só. Estão os dois moribundos. Ora Machado narra, ora Aires. E não são raras as vezes em que um principia o relato e o outro termina, convertendo a história num labirinto para o leitor.

Machado/Aires sabe que vai morrer. Resolve então deixar seus bens para Marcela Valongo, de quem parece apreciar a companhia e a amizade. A única forma encontrada para tal propósito é casar-se com ela. Faz o pedido e ela o aceita.

Os amigos ficam preocupados com a informação de José Veríssimo de que há uma jovem na casa do Bruxo do Cosme Velho. Com o prosseguimento do enredo, o leitor vai descobrir que Marcela é Hilda, cujo nome é trocado pelo narrador para Leonora e, no final, é levantada a hipótese de que talvez ela nem exista.

Surge uma romancista na história, Perpétua Penha Nolasco que, com o pseudônimo de Paulo Jatobá, quer publicar um romance de sua autoria e quer que Machado escreva o prefácio. Ele a recebe em sua casa, mas não escreve o prefácio, desapontando-a.

O casamento entre Machado e Leonora não se realiza. Os amigos e conhecidos que estão presentes na casa, no dia 28/09/1908, ouvem-no chamar por Leonora e acreditam que seja uma alucinação do moribundo. O narrador Machado/Aires morre e um narrador onisciente informa este fato para o leitor no último capítulo.

Para o leitor fica difícil até mesmo contar a fábula do romance de Haroldo Maranhão. A presença constante da intertextualidade (fragmentos, personagens, enxertos dos romances machadianos) chega a dificultar a leitura. A profusão de personagens, o narrador que se duplica e se funde num só conduzem o leitor a um labirinto do qual se perdeu o fio que poderia livrá-lo do emaranhado de situações e confusões do enredo.

O narrador constrói a sua narrativa com base em outros textos ou, mais acertadamente, calcado na premissa de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção

Março de 2009

e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1970, p. 64). Pelo menos, é esta a impressão que temos ao ler o romance. Para decodificar a mensagem de *Memorial do fim*, o leitor deve necessariamente ter lido atentamente *Dom Casmurro*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. Destas obras são extraídos trechos, personagens e situações que compõem o enredo da obra de Maranhão.

A paródia, o pastiche, a referência avolumam-se a cada página e, para não se perder no emaranhado narrativo, o leitor deve ler o livro com olhos e reflexões de um leitor ruminante: “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade que estava, ou parecia estar escondida.” (ASSIS, 1987, p. 127).

O texto por vezes torna-se difícil, contudo vale a pena o desafio de tentar decifrá-lo, de reencontrar toda a volubilidade (segundo SCHWARZ) do narrador machadiano: infiel, indigno de confiança, ralhando com seus leitores, conduzindo-os por caminhos tortuosos, fazendo-os perderem-se nos trilhos da ficção.

IX. AVENTURAS DO IMPERADOR DO ACRE

No livro de Márcio Souza, *Galvez imperador do Acre* (1976), são narradas “a vida e a prodigiosa aventura de Dom Luiz Galvez Rodrigues de Aria nas fabulosas capitais amazônicas e a burlesca conquista do Território Acreano” (SOUZA, 1995, p. 9).

A obra está dividida em quatro partes: 1) Novembro de 1897 a novembro de 1898 ; 2) Em pleno Rio Amazonas; 3) Manaus, março/junho 1899; 4) O império do Acre – julho/dezembro 1899. Como se pode observar pelos títulos das partes, o narrador enfatiza o espaço e o tempo nos quais o enredo se desenrola. Cada parte é dividida em pequenos capítulos, todos com títulos, obedecendo à forma folhetinesca, com cortes rápidos e muita ação.

Na primeira parte, um narrador onisciente informa o leitor de que a história de Galvez foi escrita por um velho, em Cádiz. Esta história, “um pacote manuscrito”, foi encontrada em Paris, num sebo, pelo narrador. A partir desta explicação, surge o narrador-personagem Galvez, que começa a contar o período mais importante de sua vida, ou seja, os dois anos em que ele vem ao Brasil e acaba se tornando Imperador do Acre.

A Bolívia, por intermédio de seu Cônsul Luiz Trucco e com a ajuda do Cônsul dos Estados Unidos, Michael Kennedy, quer apossar-se do território do Acre. É formado um “comitê de defesa do Acre”, do qual o narrador passa a fazer parte e é encarregado de roubar um documento de Luiz

Março de 2009

Trucco. Neste documento os Estados Unidos ditam à Bolívia as suas condições para apoiá-la na luta pela posse do território do Acre. Como o documento estava em inglês, Luiz Trucco entrega-o a Galvez para que o traduza.

O narrador freqüenta bordéis, tem inúmeras aventuras com mulheres e, finalmente, é obrigado a fugir de Belém. Numa viagem pelo Rio Amazonas, encontra uma freira, Joana, e ambos têm um relacionamento amoroso. São descobertos e abandonados em Santarém e socorridos pelo cientista Henry Lust, cuja pesquisa refere-se à genitália dos indígenas. Galvez reencontra a Companhia Francesa de Justine L'Amour e François Blangis (eles já tinham estado em Belém). Começa a escrever para a Companhia.

É importante notar o intertexto que se estabelece entre a obra *El Buscón*, de Quevedo e o livro de Márcio Souza. Pablos de Segóvia torna-se autor e ator numa companhia teatral e também seduz uma freira, tornando-se “galã de monjas”. Há ainda uma referência a *Macunaíma*, que deixa a sua consciência na Ilha de Marapatá. Entretanto, Galvez nega-se a abandoná-la: “Fui o único aventureiro a entrar em Manaus com a consciência bem ativa.” (SOUZA, 1995, p. 99). A questão da consciência abandonada aparece também no *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán.

Portanto, verifica-se que o romance *Galvez* é uma mistura de romance histórico e picaresco. Apresenta um personagem histórico, mas a narrativa segue o modelo da picaresca clássica espanhola.

O narrador onisciente volta a interferir no enredo em três momentos (SOUZA, 1995, p. 49, 82 e 176). Os títulos destas três intromissões são: “Correção” e “Perdão leitores”, para as duas últimas. Ele tenta corrigir as “mentiras” de Galvez, mas se dá por vencido e desiste de continuar interferindo no relato: “E depois, bem, depois, pensando melhor, para que desviar o leitor da fantasia.” (GALVEZ, 1995, p. 176).

Galvez, com um exército formado por bêbados e prostitutas, consegue tornar-se Imperador do Acre. No entanto, não agrada às esposas dos latifundiários do local e estes, descontentes com o preço da borracha, atribuem a sua queda a Galvez e decidem destroná-lo. Na luta que se segue, Joana e alguns homens são mortos. Galvez é deportado e “no fim, morre na cama de velhice” (GALVEZ, 1995, p. 13).

O humor é uma presença constante nas aventuras de Galvez. Além disso, os capítulos curtos e a leitura fácil são um convite a qualquer “desocupado leitor”. A obra é instigante e, acima de tudo, muito divertida, o que nos permite concluir que também se pode rir da história e de seus protagonistas.

PALAVRAS FINAIS

Março de 2009

Desde a sua descoberta, a América revelou-se um terreno fértil para a fantasia, para a imaginação. Portanto, é do cruzamento de fantasias, lendas e literatura que o novo continente assegura sua existência e se firma como fonte em potencial para a ficção.

Não só a sua impressionante geografia passou a ser matéria para o relato ficcional, mas também os homens e as mulheres que compõem a vasta galeria de personalidades históricas da América Latina.

Estas personalidades, por intermédio das mãos de hábeis ficcionistas, migraram para o território da ficção e proporcionaram aos leitores uma oportunidade singular de rever e visitar a história do continente, a qual está recheada de acontecimentos trágicos, cômicos, inacreditáveis, imprevisíveis, os quais são recriados pela ficção e reavaliados à luz do presente.

Dessa maneira, Cristóvão Colombo, Evita Perón, Simón Bolívar, Simón Rodríguez, Juana Manuela Gorriti, Machado de Assis, Servando Teresa de Mier, Luiz Galvez Rodrigues de Ária são alguns dos personagens que fazem parte da história e sobre os quais há muitas controvérsias e lacunas que a ficção busca preencher e fornecer suas versões. Assim, é possível entrar em contato com personagens que são fundamentais para a história da América. Eles deixam os empoeirados manuais e compêndios históricos e também deixam o “mármore” das estátuas para se tornarem mais humanos, com suas virtudes, qualidades e defeitos. Enfim, propiciam o estabelecimento de uma relação solidária e complementar entre ficção e história (MILTON, 1992) que levanta questionamentos e indagações sobre a nossa própria identidade e sobre questões políticas e sociais que afetaram e afetam o continente americano.

REFERÊNCIAS

- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. In: VALBUENA Y PRAT, Ángel. *La novela picaresca española*. 3. ed. Madrid: Aguilar, 1956, p. 233-577.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 23. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- ARENAS, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Una novela de aventuras. 2. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1997.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Globo, 1987
- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BOTOSO, Altamir. *A reescritura da história em El mundo alucinante, de Reinaldo Arenas*. (Tese de Doutorado). Assis, FCL-UNESP, 2004.
- CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. 10. ed. México: Siglo Veintiuno, 1985.

Março de 2009

- CHIAMPPI, Irleamar. A história tecida pela imagem. In: LEZAMA LIMA, José. *A expressão americana*. Tradução, introdução e notas de Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 15-41.
- CRUZ, Clara Angélica Agustina Suárez. *O espaço feminino na escritura de Juana Manuela Gorriti e Martha Mercader*. (Tese de Doutorado). Assis, FCL – UNESP, 2005.
- ESTEVES, Antonio Roberto e MILTON, Heloisa Costa. O novo romance histórico hispano-americano. In: MILTON, Heloisa Costa e SPERA, Jeane Mari Sant'ana. (orgs.). *Estudos de literatura e lingüística*. Assis: FCL-UNESP – Assis Publicações, 2001, p. 83-117.
- _____. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, Letizia Zini (org.). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis-SP: Curso de Pós-Graduação em letras da FCL/UNESP, 1998, p. 123-158.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El general en su laberinto*. Madrid: Mondadori, 1989.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Traducción de Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1977.
- MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Aléxis. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Bogotá: Planeta, 1995.
- MATA INDURÁIN, Carlos. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et. al. (ed.). *La novela histórica*. Teoría y comentarios. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995, p. 13-63.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.
- MERCADER, Martha. *Juanamanuela mucha mujer*. Buenos Aires: Círculo de Lectores S. A., 1982.
- MILTON, Heloisa Costa. *As histórias da história*. Retratos literários de Cristóvão Colombo. (Tese de Doutorado). São Paulo: FFLCH-USP, 1992.
- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce C. (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.
- POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. Caracas: Monte Ávila, 1987.
- QUEVEDO, Francisco de. *El Buscón*. Organización Américo Castro. Madrid: Espasa Calpe, 1960.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

Março de 2009

SOUZA, Márcio. *Galvez imperador do Acre*. 17. ed. São Paulo: Marco Zero, 1995.

USLAR PIETRI, Arturo. *La isla de Róbinson*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso*. Ensaio sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994, p. 97-116.



ⁱ Altamir Botoso é Doutor em Letras pela UNESP, campus de Assis-SP. Atualmente trabalha como docente da UNIMAR, na cidade de Marília-SP.