

## **A metaficção historiográfica e a *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos.**

FLECK, Gilmei Francisco (UNIOESTE/Cascavel – PG. UNESP/Assis)

A intenção destas páginas é abordar a obra *Vigilia del Almirante*, de Roa Bastos, focalizando nela algumas questões centrais: a histórica e a literária, no sentido de mostrar seu entrelaçamento também com os aspectos mais relevantes da teoria contemporânea que evidenciam ambas as áreas de conhecimento como produções de discursos com base na manipulação da linguagem que as constitui.

A obra literária de Roa Bastos reflete uma trajetória marcada por experiências que fizeram com que ele próprio se enfrenta-se, continuamente, com a busca da identidade, das raízes que constituem a fonte das civilizações mestiças que se originaram na América após a chegada dos europeus colonizadores. Mergulhar no passado histórico tornou-se para este “mestiço de alma dupla” um exercício constante. Resultado deste processo são as suas obras híbridas que evidenciam a confluência da ficção e da história. Uma prática que, voltada para o universo hispano-americano, exige que se reconsidere o que é hegemônico e o que é subalterno, um aspecto sempre conflitante que se evidencia também na ficção roa bastiana. A confluência da ficção, da história e da memória gera, pois, textos nos quais se concretiza o que menciona Vargas Llosa (1996, p. 7) acerca dos romances: “[...] *mintiendo expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es*”.

Um dos resultados mais bem sucedidos desta empresa é o romance *Vigilia del Almirante*, publicado no simbólico ano de 1992, durante as comemorações alusivas aos 500 anos de descobrimento da América. Um contexto bastante significativo, sem dúvidas, para entender a obra na qual o autor paraguaio, valendo-se da liberdade criadora que lhe é outorgada pelo fazer literário, decide, transgredir, as verdades apontadas ao longo da vigência do discurso histórico positivista para criar “*un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia, [...], heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea*”. (ROA BASTOS, 1992, p. 11), conforme comenta o autor no prólogo do romance.

Uma revisão crítica dos registros deste passado, sob a perspectiva do colonizado, é o objetivo maior ao qual se propõe o romancista ao longo dessa obra. Tal revisão se dá na medida em que o autor busca contrapor a hegemonia da cultura letrada, introduzida pelo Almirante, à incontestável primazia da cultura oral dos autóctones. Colombo é visto como o representante primeiro da cultura dominante eurocêntrica, que impõe seu modo de conceber o

mundo e o que nele existe, ao tomar oficialmente posse da terra, segundo os registros escritos que se dão logo que os europeus chegam à ilha de Guanahaní, em 12 de outubro de 1492. Trata-se, de acordo com as proposições de Greenblatt (1991), de um ritual que se impôs sobre a cultura oral dos povos nativos habitantes da América, desconsiderando seu sistema de valores e a sua legitimidade como nativos destas terras.

A edição do romance *Vigilia del Almirante* no significativo ano de 1992 encontra também nos interstícios do discurso ficcional uma explicação evidenciada pelas vozes enunciadoras quando registram que o primeiro passo de uma conquista consiste na ocupação do território, fato concretizado pelos invasores e que ninguém pode mais negar. Porém, o mais importante é que o último passo deste processo, o definitivo, ocorre quando a língua de um povo passa a ser também terreno ocupado. Desse modo, não é estranho que um dos últimos refúgios da resistência dos povos conquistados tenha sido sempre o espaço da língua, e que esta lição nos venha, justamente, do Paraguai – única nação hispano-americana que conseguiu manter-se bilíngüe até nossos dias – sob a forma de metaficção historiográfica, elaborada de forma excepcional pela narrativa de Roa Bastos.

Tais reflexões são manifestadas também pelo autor nos paratextos literários presentes em *Vigilia del Almirante*, os quais tornam-se recurso de invenção poética no universo ficcional do romance. Estes paratextos dialogam com as posições de Silviano Santiago (2000, p. 16) quando este expressa que, “na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua”. A resistência pela língua é, pois, tema predominante no romance de Roa Bastos.

No romance de Roa Bastos um dos traços mais relevantes da cultura dos nativos – a oralidade – é invocada na tessitura do romance como marca de autenticidade, de matéria-prima para a expressividade própria de “*un mestizo de dos mundos que se expresa com sua alma dúplice*” – autodenominações de Roa Bastos (1992, p. 11) no prólogo da obra. A palavra, segundo projeta o discurso do romance, nasce no solo primário da oralidade, conforme manifesta a voz do autor implícito, ao mencionar que: [...]. *El habla y la escritura son siempre, inevitablemente tomadas en préstamo de la palabra oral [...]. No nos podemos comunicar sino sobre este suelo arcaico.* (ROA BASTOS, 1992, p. 123). Ao tomar a forma de escritura, a palavra, conforme defende a voz enunciadora em *Vigilia del Almirante*, serve a outros propósitos dos homens que, nas diversas intenções de perpetuar suas “verdades” às gerações futuras, valem-se desta modalidade concreta da linguagem para atingir tal fim.

Assim, na voz de Colombo, aponta-se que “*la palabra viva dice siempre la verdad aunque no la diga; la dice con una manera de decir que dice por la manera. Vuela*

*libre.*” (ROA BASTOS, 1992, p. 168). Sobre a escrita, as reflexões de Colombo conjugam-se com as do autor implícito, e estas são expostas pela voz de Colombo: “*La Letra se ha hecho para mentir. Cristaliza en la tinta la parte oscura de la verdad, la infinitud del universo en una decena de caracteres cuyas posibilidades combinatorias son muy limitadas*” (ROA BASTOS, 1992, p. 168). A metalinguagem conduz à discussão sobre verdade e mentira no processo de construção discursiva, contrapondo modalidades de linguagem.

A linguagem escrita, sob esta concepção é capaz, conforme argumenta o autor implícito, de tergiversar a realidade, transformando a história em lenda e a lenda em história, uma das possibilidades de leitura do passado que envolve a figura de Colombo empreendida pelo romance de Roa Bastos. Isso se dá quando se busca, entre outros argumentos, amparar-se na lenda do Piloto Anônimo, a quem se dá identidade no romance – Alonso Sánchez de Huelva. Segundo a lenda, este marinheiro anônimo teria, após um naufrágio e momentos antes de sua morte, indicado a Colombo a rota das terras além do Atlântico por ele já descobertas. Neste sentido confrontam-se, no espaço discursivo do romance, diferentes versões sobre o descobrimento da América.

A voz enunciativa menciona que o fator que transformou a história do Piloto Anônimo em lenda foi o esquecimento ao qual esta se confinou e também “*el uso ‘algo’ fraudulento que de ella ha hecho el Almirante. La historia de éste no se puede entender sin la leyenda del Piloto*” (ROA BASTOS, 1992, p. 54). Assim, a metáfora de Colombo e o Piloto “*pegado espalda contra espalda como dos hermanos siameses*” (ROA BASTOS, 1992, p. 53) torna-se o alvo de uma série de investigações que o autor implícito decide empreender para esclarecer esta relação.

Sobre esta íntima relação entre a história de um (Colombo) e a lenda do outro (Piloto Anônimo), a voz narrativa comenta: “*Su existencia real ha sido desvanecida por el halo de su leyenda y ésta, a su vez, fue dando paso a una historia no menos nebulosa pero acaso no menos real que la del propio Almirante [...]*” (ROA BASTOS, 1992, p. 53). Instaura-se, desse modo, um profundo questionamento sobre as ações de Colombo registradas na história (discurso oficial – cultura escrita), com base naquilo que se conhece sobre a lenda (discurso do imaginário – cultura oral). Esse questionamento não atinge mais apenas o misterioso Piloto, que supostamente havia revelado a rota das terras americanas a Colombo, mas a própria lenda na qual o Almirante se transformou, talvez pela incorporação de traços da própria lenda do Piloto Anônimo.

A lenda do Piloto Anônimo é um dos tópicos do romance que mais firmemente se ampara na intertextualidade. O autor implícito, desaconselhado pelo historiador a seguir suas buscas, decide não desanimar e põe-se a ler tudo o que encontra sobre tal lenda, menciona-se,

assim, uma série de textos sobre quais repousa a visão do autor implícito, entre eles os de Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Pedro Mártir de Anglería. Menciona-se, inclusive que: “*La identidad del Piloto [...] empezaron a ser ‘desvelados tardíamente. [...] El primero en hacerlo fue El Inca Garcilaso, más de un siglo después del descubrimiento.* (ROA BASTOS, 1992, p. 60-64), amparando-se, pois, no comentário feito pelo Inca: “[...] *un piloto natural de la Villa de Huelva, llamado Alonso Sánchez de Huelva tenía un navío pequeño [...]. Le dio un temporal tan recio y tempestuosos [...] se dejó llevar de la tormenta [...] y se hallaron frente a una isla [...] que se sospecha que fue la que ahora llaman Santo Domingo*”. (DE LA VEGA, 1963, p. 9-10). O trabalho intertextual permeia, pois, toda a construção discursiva do romance e serve de sustento para a ideologia de que a história de Colombo não pode ser entendida sem a lenda do Piloto Anônimo manifesta pela voz enunciativa.

A carga discursiva contida no prólogo evidencia também o tratamento que se dispensa ao longo da narrativa ficcional às “verdades” históricas: “*tanto las coincidencias como las distorsiones, los anacronismos, inexactitudes y transgresiones con relación a los textos canónicos, son deliberados pero no arbitrarios ni caprichosos*”, declarações que deixam explícitas as concepções de Roa Bastos sobre as relações entre ficção e história, reiteradas em “*para la ficción no hay textos establecidos*” (ROA BASTOS, 1992, p. 12), prerrogativa da ficção que permite ao autor implícito, pela intensa rede de relações transtextuais que se evidencia na tessitura de *Vigilia del Almirante*, criar novas versões para antigas “verdades”, por meio do discurso paródico e do emprego de recursos como a carnavalização e a polifonia, já anunciadas no discurso do autor, presente no prólogo da obra.

No romance vemos que as concepções expressas neste prólogo se estendem ao universo ficcional pela atuação da figura do autor implícito. Sua presença é evidente nas palavras: “*Yo he perdido mi lengua en el extranjero. Y lo que expreso está dicho y escrito en una mezcla de lenguas extrañas con las que mi hablar no se siente solidario y de las que mi espíritu no se siente responsable*” (ROA BASTOS, 1992, p. 123), que remetem diretamente as palavras do autor, contidas no prólogo e que declaram que o seu projeto estético parte “*de un mestizo de dos mundos*” que se expressa com “*su alma dúplice*”. Esta visão marca o diálogo estabelecido entre as distintas vozes enunciativas do discurso poético que se manifestam na tessitura do romance e confere à obra a excelência da metaficção historiográfica.

Sobre a relação paratextual, Genette (1982, p. 9) adverte que o leitor mais purista e o menos dado à erudição nem sempre podem dispor dela tão facilmente, como se quer ou se pretende. Genette expõe, também, o porquê desta dificuldade em se atingir plenamente esta

relação. A dimensão necessária para que ela se estabeleça, segundo comenta, está diretamente vinculada a um dos locais privilegiados do alcance pragmático da obra, isto é, a sua ação em relação ao leitor. Este deve encontrar, em suas vivências de mundo, os meios para que os elementos paratextuais lhe remetam aos significados essenciais de uma obra. A confluência da história, da ficção e da teoria, subjacentes às palavras do autor no prólogo e manifestadas explicitamente no espaço ficcional pelo autor implícito, considera, também esta questão vital da reconstrução da coerência textual pelo leitor. Ao mencionar a confluência entre história e ficção, a fim de estabelecer os paralelos possíveis entre a versão histórica oficial do descobrimento da América por Colombo e a lenda do Piloto anônimo, a voz do autor implícito, ressalta: “*Ambas polinizan y fecundan a su modo [...] la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo, en el supuesto de que lectura y escritura, ciencia e intuición, realidad e imaginación se valen inversamente de los mismos signos*”. (ROA BASTOS, 1992, p. 54-55). A metalinguagem empregada pela voz do autor implícito evidencia a confluência da história, ficção e teoria, revelando a dimensão da obra de Roa Bastos como exemplo de metaficção historiográfica, segundo as definições de Linda Hutcheon (1991) para obras na quais esta confluência se exercita.

*Vigilia del Almirante*, dividido em 53 partes, forma blocos que se diferenciam pela presença de diferentes vozes enunciativas, cujas atuações constituem fios narrativos distintos, mas que, em determinados momentos, acabam se fundindo. As várias vozes e discursos presentes no romance lhe dão os mais intensos realces da polifonia e da dialogia, conforme as definições de Bakhtin (1990), recursos que são ancorados pela intertextualidade, pois, “o texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo” (BAKHTIN, 1986, p. 162). O intenso diálogo entre diferentes vozes existentes no romance de Roa Bastos é regido, principalmente, por dois focos narrativos: um narrador autodiegético – que assume a voz e a consciência do próprio Almirante – que rememora, de forma seletiva, a sua própria trajetória. A trama deste fio narrativo compõe uma espécie de autobiografia do Almirante, porém anacrônica, já que nesta voz o passado, o presente e mesmo o futuro – com referências às situações após a morte de Colombo – coexistem. Por outro lado, há a presença de um narrador heterodiegético – cuja localização temporal, parece ser a contemporaneidade. Sua atuação principal se dá em nível extradiegético com relação à história do descobrimento da América narrada pela voz de Colombo. Este segundo narrador, que assume todas as características de autor implícito, revisa e questiona os fatos históricos arrolados na trama narrada no nível intradiegético na voz enunciativa do próprio Almirante.

No primeiro eixo, as visões históricas do descobrimento são recuperadas por meio das memórias de Colombo, na hora de sua morte, num exercício de revisão de seu passado ante a evidência do fim. Já no segundo eixo, a tônica é a busca de outras possibilidades sobre o descobrimento da América, empreendida pelo autor implícito que acompanha a trajetória de vida de Colombo que é narrada no outro eixo. A voz enunciativa deste fio da narrativa está localizado na contemporaneidade, mas, pela liberdade que a ficção outorga ao romancista, as atuações deste foco narrativo em sua busca pelas várias possibilidades de registro do passado, levam-no, em determinados momentos da narrativa, a integrar-se ao mundo diegético do primeiro fio condutor da narrativa.

Esta voz enunciativa, imbuída de uma enorme complexidade, assume diferentes perspectivas e funções, conduzindo, ordenando e reordenando a estrutura da narrativa, sempre num processo dúbio de construção e desconstrução. A atuação desta voz garante à obra de Roa Bastos as premissas de uma metaficção historiográfica, pois, à medida que este questiona, corrige, interrompe, completa ou ironiza os relatos memorialísticos do outro fio condutor da narrativa – as memórias de Colombo – confere à obra a sua estrutura e determina as opções narrativas nela expostas.

Os dois fios condutores da narrativa podem, também, em certos momentos, fundir-se, imbricar-se, confundir-se, eliminando fronteiras espaciais e temporais que separam, a princípio, a atuação dos distintos focos narrativos. Ficção e história, assim, interagem, exibindo, por meio da própria voz do autor implícito, os princípios contemporâneos que regem as relações entre história, ficção e teoria, conforme se pode observar nestas suas reflexões: *¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus oposiciones? ¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son de caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo* (ROA BASTOS, 1992, p. 55). A estrutura narrativa revela seus meandros e a confluência entre história, ficção e teoria torna-se material discursivo da obra.

Com base nestes pressupostos a ficção roa bastiana enfrenta-se, também, com um dos aspectos mais marcantes da história da literatura latino-americana: a questão da influência, do peso do cânone europeu imposto como norma e modelo único para a produção da arte literária em terras americanas. A voz do autor implícito, porém, deixa claro que para os latino-americanos esta lição já foi aprendida, entre outros meios pela antropofagia. Sua arte já possui uma expressão autêntica, mesmo que seja ainda vista como periférica. Esta busca, contudo, expressar-se livre das amarras que outrora lhe foram tão zelosamente impostas. Agora, o latino-americano, de posse do mesmo conhecimento que no passado lhe usurpou seu

território – (o domínio da palavra escrita) – reivindica seu espaço nos registros oficiais da história, pois já não é mais mero repetidor do discurso oficial, efeito clássico da influência, segundo expressa Harold Bloom (1991, p. 17) em sua obra *A angústia da influência* ao mencionar que “[...] o desvirtuamento do passado é o mais valioso instrumento de sobrevivência poética, já a carga de anterioridade, enquanto ameaça de mera repetição, é o maior impedimento à formação do poeta.”. Essa nova sociedade engendrada na América politicamente independente gerou também esta sociedade dos mestiços, dos quais o autor se orgulha de fazer parte, pois estes aprenderam que, ao se efetuar uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem – encontrariam a abertura do único caminho possível à descolonização e, ao mesmo tempo, libertar-se-iam também dessa angústia da influência.

O segredo de não ser um simples repetidor dos modelos impostos está longe de negar a sua influência. Ele consiste, no que bem expressa a voz do autor implícito de *Vigilia del Almirante*, em que o artista “*imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno*” (ROA BASTOS, 1992, p. 123). Um exercício realizado em plenitude pela obra de Roa Bastos quem demonstra total consciência de seu importante papel na elaboração do discurso descentralizador do poder. Na arte literária, um dos recursos mais frequentes para tal exercício é a construção do discurso paródico.

Ao parodiar o *Diário de bordo*, no qual se registra que a comitiva espanhola foi recebida por um grupo de nativos, todos homens nus e apenas uma adolescente nua entre eles, o texto paródico ressalta a presença das mulheres nuas, sua beleza e seus gestos amistosos. Tais declarações, *se fossem* registradas no documento oficial destinado aos Reis Católicos, teriam causado impactos diferentes daqueles que, de fato, o registro entregue aos soberanos espanhóis proporcionou, já que neste a nudez das nativas fica mascarada pela descrição dos homens como “bem feitos” e possíveis “bons servidores”, sem qualquer conotação sexual que pudesse denunciar as ações dos espanhóis com relação ao seu envolvimento com as nativas.

A paródia do *Diário de bordo* feita em *Vigilia del Almirante* revela-se um hipertexto no qual as ações descritas no documento oficial são carnavalizadas e os signos de oralidade *se manifestam*. Em *Vigilia del Almirante*, a leitura deste bem conhecido relato de Colombo, enfoca o lado erótico e comercial da situação:

*Tal aire afrodisíaco manaba de esas muchachas de espejismo e reales a un tiempo, que a su sola vista los ‘hombres llegados del cielo’ con mucha hambre y fatiga y desvelo y abstinencia de mujer sentían que sus cabeças tornaban e tornaban en el vaguido de la luxuria y que sus miembros viriles habían crecido y endurecido mucho. [...]. Mandé repartir los rescates para*

*tenerlos a unos e otras ocupados en otro menester más alegre e menos comprometido. [...]. En un santiamén se fueron más de 3.000 espejuelos, bonetes colorados, cascabeles e otras muchas cosas de poco valor, escudillas de vidrio ordinario e hasta vaçines de bronce con los que ovieron mucho placer e quedaban los naturales tan nuestros que era maravilla. A cambio trajeron y nos dieron con mucha buena voluntad muchos objetos de oro pequeños de bajos Kilates. [...]. La colina empezó a brillar con todos esos presentes obtenidos en un primer ensayo de rescate muy logrado, que parecía también un portento de nunca acabar. (ROA BASTOS, 1992, p. 241).*

Percebe-se, no trecho acima, que a descrição dos nativos feita por Colombo no Diário de bordo cede espaço, na ficção, para a descrição dos espanhóis cujos “*miembros viriles habían crecido y endurecido mucho*”. A carnavalização do evento histórico, apoiada no signo “luxuria”, conferem ao texto paródico, escrito em tom irônico e com marcas de oralidade – visível, por exemplo, na expressão “*en un santiamén*” –, uma nova dimensão ao primeiro “encontro” entre a tripulação de Colombo e os autóctones americanos. Neste texto, enfatizam-se os elementos quantitativos do escambo, seu teor lucrativo para os espanhóis e as conotações sexuais. Outras e múltiplas “verdades” são reveladas nesta versão do passado. Percebe-se que o processo intertextual se estabelece com especial ênfase no uso da figura de ampliação, conforme define Jenny: trata-se da “transformação dum texto original por desenvolvimento das suas virtualidades semânticas” (1979, p. 39), possibilitando novas ramificações aos aspectos mencionados por Colombo no Diário de bordo com relação às suas impressões sobre a terra e o povo que encontrou em sua rota para as Índias.

Todas as informações anotadas por Colombo e entregues aos Reis Católicos são revisados pelo autor-implícito de *Vigilia del Almirante*, que lhes acrescenta as outras possibilidades não registradas nesses documentos. Para dar conta dessa revisão crítica, este narrador inverte o ponto de vista dessas experiências, até então centrado em Colombo, passando-o aos nativos, para dar uma idéia da percepção que estes tiveram do ser estranho que aportara em suas terras e que estava, ali, claramente fora de seu ambiente. A descrição que se faz das ações dos espanhóis e, em especial, do Almirante prima pela carnavalização: os nativos aparecem se divertindo com as torpezas daquele que julgavam ter vindo do céu. A inversão de poder é estabelecida pelo manejo das palavras:

*Invitaron al Almirante a participar en la danza, y él tuvo que hacerlo sin ningún ritmo, muy desgarbadamente. La máscara, los collares y la renguera de sus pies lligados, le convertían ahora en espantapájaros de los mitos solares en medio de las risas de los indios que se burlaban de la inconcebible torpeza del hombre llegado del cielo. (ROA BASTOS, 1992 p. 271).*

A figura carnalizada de Colombo, apoiada em sua caracterização que realça a falta de ritmo para a dança e a rengueira de seus pés que o faz agir de forma “desajeitada”, produz uma imagem caricaturizada de Colombo. A paródia se revela na simbologia do “espantalho dos mitos solares”. Esta imagem não tem outro efeito a não ser o de provocar o riso e o deboche dos nativos, numa linguagem que, pela alegoria estabelecida, vale-se do signo “torpeza” para desmontar imagens sérias do Almirante. O tratamento artístico dispensado ao Almirante está centrado na carnalização, beirando o grotesco. Na ficção, os nativos estabelecem o “carnaval” que satiriza e ridiculariza a figura dominante dos europeus colonizadores. A configuração paródica e carnalizada de Colombo em *Vigilia del Almirante* se inter-relaciona com as principais obras romanescas da temática em solo hispano-americano, como *El arpa y la sombra* (1979), *El mar de las lentejas* (1979) e *Los perros de paraíso* (1983), obras nas quais as configurações do Almirante também primam por esse discurso desconstrucionista.

No momento em que o mundo se preparava para celebrar as ações de Colombo, Roa Bastos termina seu projeto de escrita de *Vigilia del Almirante*, cujas intenções revela no prólogo: “[...] me animó a tomar parte en 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’.” (ROA BASTOS, 1992, p. 301). Este homem de “dos mundos” tem uma semelhança com a mestra Josefina Pla, a quem dedica não só este romance, mas várias obras: o desterro. Percebe-se, assim, um intenso diálogo entre os paratextos que emolduram o romance. O âmago deste discurso do paratexto é o mesmo revelado no universo ficcional no que tange ao tratamento discursivo dado aos “*hermanos siameses*” que compõem o jogo de opostos que se atraem no romance: Colombo e o Piloto pré-descobridor.

O Piloto não integra a galeria de ilustres personagens históricas, como ocorre com Colombo: ele é configurado pela atuação do autor-implícito, numa perspectiva extradiegética. Já a caracterização de Colombo é feita, em primeira instância, pela voz autodiegética, que, como na história, cria as imagens heróicas de si mesmo. O Piloto Anônimo está fora do universo do discurso histórico, desterrado do universo da “verdade”, mas é tão presente na leitura do passado pela ficção que um não pode existir sem o outro. Tal fato se revela nas constantes fusões da perspectiva extradiegética do autor implícito com o fluir das memórias de Colombo, cujo foco está localizado na mente do Almirante.

Elementos para tal configuração de Colombo e do Piloto Anônimo no universo ficcional de *Vigilia del Almirante* são também revelados no paratexto dos “*Reconocimientos*”. Roa Bastos menciona, neste espaço discursivo que lhe cabe como autor, a fonte inspiradora para a configuração de ambas as personagens de seu romance:

*Agradezco sincera y muy especialmente a los eminentes historiadores Francisco Morales Padrón, Consuelo Varela, Juan Gil e Juan Manzano Manzano (cuyo libro Colón y su secreto me confirmó lúcida e visionariamente la existencia real del predescubridor Alonso Sánchez, verdadero co-protagonista de esta Vigilia).* (ROA BASTOS, 1992, p. 302).

Os “irmãos siameses”, Colombo e o Piloto Anônimo, dividem, segundo expressa o autor nas palavras acima, o espaço protagônico de seu romance. A narrativa, construída com bases nos princípios da metaficção historiográfica – que deixa transparecer a arquitetura de sua construção discursiva pela ação dos narradores –, sustenta-se na idéia de que o sentido não está unicamente no enunciado, mas no contexto todo da enunciação. Assim, o discurso paródico que se estabelece para desmistificar as imagens heróicas de Colombo e instituir, em seu lugar, outras de natureza mais humanizada se constrói num complexo processo de mutação ou substituição que perpassa toda a obra em seus mais significativos níveis.

#### REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética* (a teoria do romance). Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2.ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.

BLOOM, H. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Artur Nesterovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GREENBLATT, S. *Marvelous possessions: the wonder of the New World*. Chicago: Oxford University Press, 1991.

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

JENNY, L. A estratégia da forma. In: *Poétique – revista de teoria e análise literárias: intertextualidades*. Trad. Clara Cabré Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p. 5-49.

LA VEJA, I. G. de. *Comentarios reales de los Incas*. Madrid: Biblioteca de autores españoles, Atlas, 1963.

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

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

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.