



A HIBRIDEZ SE REVELA: METAFICÇÕES HISTORIOGRÁFICAS

WÜRMLI, Robert Thomas Georg (G-UNIOESTE)¹
FLECK, Gilmei Francisco (UNIOESTE)²

RESUMO: Dentre os diversos gêneros híbridos encontrados na contemporaneidade, a metaficção historiográfica, estilo de criação literária que mescla os discursos histórico e ficcional, é um dos que mais se vale dessa mescla para produção de suas narrativas. Assim, o que se observa é a hibridez a níveis altos, na qual literatura e história não passam de discursos, de produções humanas (HUTCHEON, 1991), passíveis de manipulações, omissões, enganos e erros. Para tais produções, não se pode falar em verdade e mentira, fato e fantasia, uma vez que todas as diferentes visões de determinado fato podem ser vistas como perspectivas e, nesse sentido, todas são válidas. Tendo em vista os romances *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987) e *Vigília do Almirante* (2003), o que se procura demonstrar é como tais narrativas, criações literárias contemporâneas, lidam com a mescla entre ambos os discursos, e como se diferenciam, uma com a outra. As contribuições de estudiosos como Fleck (2008), Aínsa (1991), Menton (1993), Pulgarín (1995), entre outros, tornam-se relevantes à pesquisa, pois as diferenças entre os níveis de metaficção em cada um dos romances acarretam também em diferenças ideológicas, e tais autores, ao trabalharem com o modelo literário, delimitaram as fundações e características deste modelo.

PALAVRAS-CHAVE: Metaficção Historiográfica; Literatura Comparada; Literatura Americana; *The Memoirs of Christopher Columbus*; *Vigília do Almirante*.

HYBRIDITY REVEALS ITSELF: HISTORIOGRAPHICAL METAFICTIONS

ABSTRACT: Within the many hybrid genres found on contemporaneity, the historiographical metafiction, style of literary creation that mixes both historical and literary discourses, is one of the genres that best works with this mixture for the production of its narratives. Thus, what is

observed is the hybridity in high levels, on which literature and history are nothing but discourses, human productions (HUTCHEON, 1991), liable of manipulations, omissions, mistakes and errors. For such productions, there is no way of speaking about truth and lies, fact and fantasy, once every different vision of a determined fact can be seen as perspective and, in this sense, all of them are valuable. Having in mind the novels *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987) and *Vigília do Almirante* (2003), what is tried to be demonstrated is how such narratives, contemporary literary creations, deal with the mixture between both discourses, and how they differentiate, one with other. The contributions made by scholars such as Fleck (2008), Aínsa (1991), Menton (1993), Pulgarín (1995), among others, become relevant to the research, for the differences in the levels of metafiction in each of the novels result in ideological differences, and such authors, when working with such a literary model, have set out the foundations and characteristics of the model.

KEYWORDS: Historiographical Metafiction; Compared Literature; American Literature; *The Memoirs of Christopher Columbus*; *Vigília do Almirante*.

NOTAS PRELIMINARES – METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Acerca da metaficção historiográfica, cabe designá-la aqui, uma vez que tal modo de criação estético-literário híbrido é o objeto maior de estudo dessa pesquisa, e diversas concepções simplistas acerca da modalidade vêm sendo feitas nas últimas décadas. Surgida logo após a criação do novo romance histórico, é um modelo de romance histórico que prima pela desconstrução completa, partindo do pressuposto de que a linguagem em si é problemática e, logo, todo tipo de discurso ou forma de expressão humana é limitada, não podendo se discutir veracidade ou falsidade, devido a isso, e nivelando historiografia e escrita literária como apenas outros modos de linguagem humana, ambos produtos de linguagem.

Primeiramente, sobre este modelo híbrido de criação literária, Hutcheon (1991, p. 127) assume que

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua pretensão à verdade.

Nessa definição, encontra-se, embora não claramente delimitada, a di-

ferença básica, porém relevante, entre os textos literários que se enquadram no rol das metaficções historiográficas e aqueles que devem ser vistos como novos romances históricos. O que é observável nas metaficções historiográficas é o fato de que, aliado às seis características básicas aos novos romances históricos, enunciadas por Aínsa (1988-1991) e Menton (1993), a metafictionalidade irá fluir constantemente durante a obra, sendo parte da tessitura estrutural da mesma e, devido a isso, impossibilitando a retirada dela sem que haja a perda de sentido na obra literária. Explicitando-se, os comentários acerca dos processos de criação literária, os conhecimentos sobre as teorias de análise literária crítica, as constantes menções a eventos que lidam com o narratário da obra, ao invés de se reportarem a eventos da diegese em si, fazem com que a narrativa tenha em suas características metafictionais seu elemento mais importante, e é a partir dele que as análises deverão ser construídas. Segundo Fernández Prieto (2003, p. 159), a metanarração "*se refiere a las técnicas narrativas a través de las cuales la novela pone al descubierto los mecanismos de su propia narración, los artificios de su escritura y cuyo efecto inmediato es recordarle al lector que está leyendo un libro*"³, como explicitado, elemento comum nas metaficções historiográficas.

Em segundo lugar, pelo termo metaficção, compreende-se "os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos" (FLECK, 2007, p. 158), ou seja, os comentários produzidos pela instância narrativa acerca do processo de criação estético-literária, os desvios diegéticos produzidos pela voz enunciativa, quando quebra a linearidade narrativa para dialogar com seu interlocutor, as divagações e explicitações sobre o tom perspectivista que a obra como um todo possui, todas essas são características comuns à metaficção, e a caracterizam como tal. Nas metaficções historiográficas, entretanto, tal tom ocorrerá durante toda a narrativa, até mesmo nas entrelinhas do discurso literário produzido, dando assim ao romance um tom bastante híbrido.

Parte da problemática na definição e separação entre os dois modelos literários, o novo romance histórico e a metaficção historiográfica, deve-se ao fato de que a teórica Linda Hutcheon, e estudiosos que a seguiram, como, por exemplo, Pulgarín (1995), durante o prolongado estudo que faz acerca da "pós-modernidade", em especial no capítulo destinado à análise das metaficções historiográficas, em momento algum chama a atenção para as produções latino-americanas, relevando-as e, devido a isso, prejudicando o resultado final de sua definição sobre tal estilo de escrita literária. A metaficção historiográfica encon-

trou nas Américas um dos nichos de produção e aceitação mais profícuos e observam-se produções cujo teor estético-estrutural é calcado no experimentalismo, por vezes extremo, sendo então recomendável que as produções latino-americanas que lidam com o tema sejam analisadas.

Aliado a isso, nota-se que ambos os modelos de narrativa seguem padrões similares de composição, e mesmo Hutcheon traz definições que levam a ambiguidades, como quando esta relata que “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145), comentário que, em si, também poderia ser feito acerca dos novos romances históricos, uma vez que ambas as formas de narrativa procuram demonstrar como a literatura também é importante, confrontando-a com a Historiografia. Mais além, a metaficção historiográfica apresenta-se como uma variação surgida após o novo romance histórico, sendo um modelo diretamente ligado ao outro. A importância na análise da existência e classificação de determinada obra como uma metaficção historiográfica reside no fato de que é somente por meio desta que se poderá compreender as motivações e intenções que a obra, a voz enunciativa do romance ou o próprio escritor têm, uma vez que o resultado final de uma metaficção historiográfica não será igual àquele visto nos novos romances históricos.

Retomando as palavras de Zamora (1990, p. 20), quando esta descreve como um passado não examinado pode agir como uma espécie de destino para determinada sociedade, vê-se que Hutcheon (1991, p. 147) também vai ao encontro de tal problemática, quando, dissertando acerca da metaficção historiográfica, escreve que “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é - em ambos os casos, revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico”, o que novamente explicita a necessidade intrínseca que há, nas narrativas híbridas encontradas na modernidade, explicitando-se aqui o novo romance histórico e a metaficção historiográfica, de expurgar os receios e anseios das sociedades que produzem tais obras, revivendo o passado destes nichos culturais, para que assim este mesmo passado possa ser assimilado e, conseqüentemente, ultrapassado.

Outra autora que, embora tratando da literatura americana como um todo, faz uma definição interessante ao estudo das metaficções historiográficas é a já mencionada Zamora. Em determinado trecho de seu texto, observa-se que

[...] *The postmodernist shift in emphasis from historical to narrative issues may be an indication that Hegel's question about the nature of America's past has been superseded by Barthesian and Derridian*

*questions about the nature of language per se.*⁴ (ZAMORA, 1990, p. 38).

O que se busca avaliar é a linguagem em si, nas metaficcões historiográficas. Como resultado disso, se notará uma narrativa repleta de anacronismos, repleta de jogos com a linguagem, valendo-se constantemente da metaficcionalidade para produzir sua diegese, dialogando com o narratário da obra a todo o momento. Isso representa uma modificação em relação aos novos romances históricos, e demonstra também uma modificação na própria maneira de pensar dos nichos culturais nos quais tal gênero híbrido é produzido. O momento de questionar o passado escrito e aceitar acerca da América foi aquele visto na gênese dos novos romances históricos. Agora, há a tendência ao questionamento da linguagem como um todo, da impossibilidade de se falar em verdade devido a esse questionamento, da falta de referencialidade, do fato, novamente, da linguagem ser construto humano e, portanto, ser limitada. Assim, apontam-se mudanças relevantes na metaficcão historiográfica, em relação ao seu predecessor, o novo romance histórico.

O que caracterizaria a metaficcão historiográfica é “a profunda autoconsciência com que o narrador exhibe e assume o conhecimento de que história e ficção são, ambas, construções discursivas, sistemas de dar sentido ao real” (FLECK, 2007, p. 159), fator que destoa das características vistas nos novos romances históricos, como visto anteriormente. A tessitura de metaficcões historiográficas estará impregnada por características metaficcionais, das mais diversas formas, nos mais variados graus de utilização, sendo impossível desassociar um do outro. Este elemento será a força motriz do romance, que se configurará como tal a partir da metaficcionalidade. As outras características, compartilhadas pelos novos romances históricos, serão recursos importantes, porém secundários à metaficcão.

Finalmente, é importante observar que a própria definição de metaficcão já vem sofrendo cisões nos últimos anos. Várias subclassificações foram agregadas à teoria literária, uma vez que uma série vasta de obras literárias que partem de premissas similares, porém, possuem objetivos distintos, surgiu na(s) América(s), como também na Europa, visto que tal modo de criação literária foi “exportado” ao Velho Mundo.

Assim, duas classificações recentes, propostas por Fleck (2007), devem ser explicitadas, pois as narrativas que serão analisadas se enquadram dentro dessas configurações. As subdivisões existentes quando da análise das narrativas que

envolvem o uso de elementos metaficcionalis para sua construção são relevantes, pois diferem as obras entre si e auxiliam no processo de compreensão e conseqüente análise dos objetivos subjacentes às narrativas.

A primeira é a definição de um romance apenas como "metaficção historiográfica". As seis características se farão presentes, todas serão relevantes à análise, porém, o tom metaficcional será o guia para a realização da narrativa. Neste tipo de obra, o que se deve observar é que a metaficcionalidade será a parte mais relevante da obra, contudo, as outras características também terão suas devidas importâncias. Ao invés de servirem como suporte à metaficção, serão guiadas pelos elementos metaficcionalis, havendo assim importância relevante a todos os artifícios estruturais encontrados na narrativa.

Já a segunda possibilidade é aquela que foi delimitada por Fleck (2007-2008) como "metaficção historiográfica plena". A utilização do adjetivo "plena" indicaria uma narrativa extremamente difusa, anacrônica, metaficcional. As características comuns ao modelo e ao novo romance histórico serviriam apenas como base para que a metaficcionalidade possa ser criada, sendo esta a força que move a narrativa, e impregnando-se às demais características, terminaria por produzir uma diegese na qual é impossível se tratar de temas como "verdade" e "mentira". O uso da metaficção é constante, produzido das mais diversas formas, e a todo o momento é explicitado que a voz enunciativa tem conhecimento, e, mais importante, se utiliza dele, acerca dos processos de criação estético-literário, compreendendo que a linguagem é um construto humano, criando jogos a partir disso, além de compreender como e o que o narratário da obra irá abstrair da leitura daquilo que foi escrito, entre outras características. A autoconsciência da voz enunciativa é explícita e recorrente durante toda a narrativa e, devido a todas essas características, torna-se uma narrativa que demanda atenção e constante rememoração para ser compreendida.

HIBRIDEZ NA CONTEMPORANEIDADE – ESTUDO DE ROMANCES CLASSIFICADOS COMO METAFICÇÕES HISTORIOGRÁFICAS

O romance *Vigília do Almirante*, escrito em 1992, ano do quingentésimo aniversário do "descobrimento" da América, é uma obra do autor paraguaio Augusto Roa Bastos, influente literato sul-americano, conhecido também por sua obra *Yo, El Supremo*, escrita em 1974. No romance em questão, o signo linguístico "vigília" dá o tom à obra, e constantemente nota-se como é relevante à análise da

produção e objetivos do romance. Ainda, demonstra possuir diversas características que também o enquadram no rol das produções literárias cujos parâmetros estéticos permitem a elas que sejam tidas como novos romances históricos/metaficções historiográficas. O constante uso da paródia, ironia, carnavalização, a constante revisão do registro historiográfico e, também, a recriação dos eventos que tomaram lugar no dia 12 de Outubro de 1492, dia em que as naus da coroa espanhola finalmente encontram terra firme, no continente americano, são alguns dos elementos que fazem da obra uma das mais relevantes produções híbridas contemporâneas.

Acerca de sua nomenclatura, parte-se nesta pesquisa do pressuposto de que o romance de Roa Bastos se configura enquanto metaficção historiográfica, devido ao uso relativamente constante de elementos metaficcionais durante a produção da diegese da obra. Contudo, diferentemente de *The Memoirs of Christopher Columbus*, próxima obra que faz parte do *corpus* deste trabalho a ser analisada, os elementos metaficcionais presentes na obra do autor paraguaio não são construídos durante a obra como um todo, mas sim, em determinada voz enunciativa, como será revelado. Devido a isso, impossibilita-se a classificação do romance enquanto metaficção historiográfica plena.

Em relação ao romance, o fator que mais influencia na construção do caráter dialético e questionador dela é a focalização narrativa. Divido em 53 partes, a narrativa de *Vigília do Almirante* contempla três diferentes vozes, três diferentes perspectivas sobre os acontecimentos mais importantes relacionados à vida de Colombo. A obra faz questão de anunciar quando há a mudança de focalização narrativa, o que deixa o narratário/leitor preparado para as diferenças de perspectiva que se seguirão a tal mudança, bem como provoca nele a ideia de que está diante de um universo de construção discursiva e, portanto, deve se ater a todas as possibilidades, criando sua interpretação após a análise da obra como um todo, sem se focar em uma das vozes que agem como narrador do romance. Segundo Fleck (2008, p. 212), a mescla entre diversas instâncias narrativas, entre distintas vozes enunciativas, "cria um efeito pendular, de vai-e-vem, como as ondas do mar, ora pronunciando-se um e calando o outro; ora avançando o relato de um ou aprofundando os questionamentos de outro; ora chegando a se fundirem e se confundirem".

A saber, há três vozes enunciativas explicitamente encontradas no romance, contudo, o presente trabalho busca trabalhar apenas com duas delas, constantes durante a narrativa inteira. A voz do Almirante, narração produzida em focalização autodiegética, ou seja, em primeira pessoa, na qual o narrador não

apenas faz parte da história que relata, como também é a figura central na qual os eventos irão se focar. Essa instância narrativa é a representação de Colombo, ficcionalizado na obra. Por meio de um discurso memorialístico e anacrônico, o navegador avalia, relata, reescreve e reconstrói sua vida, colocando dúvidas na veracidade do discurso historiográfico e construindo uma nova visão acerca dos eventos ocorridos em sua vida. Aparece razoavelmente deprimido e triste com os rumos e caminhos tomados, principalmente em terras americanas. Após certo tempo, observa-se que o discurso memorialístico de Colombo se produz em seu leito de morte, em Valladolid.

A segunda instância narrativa encontrada no romance é a do "narrador", como assim nomeado, reflexo das figuras dos historiadores e críticos que disser-taram sobre a vida de Colombo. Produzida em uma focalização heterodiegética, a voz presente nos momentos em que o narrador toma conta do romance é externa aos fatos que conta, não esteve presente naqueles momentos, nem fez parte de qualquer evento que conta. Assim, tal instância narrativa age como uma parábola às diversas pessoas que já lidaram ou tiveram como objetivo retratar a vida de Colombo, mesmo sem ter conhecimento acerca disso, mesmo sem possuir o *background* histórico para que tal façanha fosse completada.

A essa instância narrativa, mesclam-se diversas intertextualidades com os historiadores de Colombo, inúmeras referências são produzidas, para que assim tal foco narrativo acabe agindo como um todo, representante do discurso historiográfico. Essa focalização narrativa, em um movimento de completo revisionismo, não é somente questionada, após a leitura do que o Almirante conta, como também questiona e pondera sobre a própria focalização autodiegética de Colombo. Assim, em um movimento circular, ambos os focos narrativos se questionam mutuamente, dando um caráter circular, anacrônico e desconstrucionista à obra de Roa Bastos.

Além disso, vê-se na figura do narrador o caráter metaficcional da obra. Esta instância, abertamente posicionando-se em nossos dias, assumindo assim características e juízos de valor atuais, pondera sobre o que teria tornado Colombo a figura que é hoje, o que de fato teria ocorrido durante sua vida e se é possível conceber o discurso historiográfico e/ou o discurso do próprio Colombo como possibilidades de verdade. Altamente metaficcional, tal narrador relativiza as outras vozes constantemente, podendo ser, dessa forma, visto como um historiador que avalia tanto Colombo quanto seus antecessores historicistas, tentando, de algum modo, transpassar o emaranhado de confusões e concepções errôneas que cercam o descobrimento da América.

Tendo em vista os estudos relacionados à metacficção, o que se observa no romance de Roa Bastos, e que o diferencia das chamadas metacficções historiográficas plenas, é o fato de que, retirando-se um dos eixos narrativos, retirando-se a diegese produzida pelo narrador, o romance deveria, então ser classificado apenas como um novo romance histórico latino-americano. Sem tal figura narrativa, enxergaria-se apenas a desconstrução que Colombo faz sobre aquilo que é dado como certo, seriam vistos os elementos comuns aos novos romances históricos, ou seja, a circularidade temporal, a polifonia, a desconstrução, entre outros, mas não haveria elementos metaficcioneis suficientes para que o romance se configurasse enquanto metacficção historiográfica. Além disso, mesmo com a existência do narrador, que continuamente dialoga com o narratário/leitor, continuamente relata a impossibilidade de ser veracidade, tanto no discurso historiográfico, quanto no discurso literário, uma vez que ambos são construtos humanos, não se pode classificar a obra de Roa Bastos como uma metacficção historiográfica plena pelo fato de os elementos metaficcioneis encontrarem-se condensados à determinada voz durante o romance, não constituindo assim parte da tessitura do romance como um todo.

Como Hutcheon busca demonstrar, “[...] as metacficções historiográficas parecem privilegiar duas formas de narração, que problematizam toda a noção de subjetividade: os múltiplos pontos de vista (como em *The White Hotel*, de Thomas) ou um narrador declaradamente onipotente [...]” (1991, p. 156). Atendo-se à *Vigília do Almirante*, vê-se que os múltiplos pontos de vista fazem-se presentes na obra e dão o tom à metacficção, contrastando-se, mesclando-se, fundindo-se, em certos momentos, mas continuamente questionando o que é dado como correto pela historiografia. Por meio da citação de Hutcheon, nota-se como tal escolha dá níveis de subjetividade à obra, pois relativiza o conteúdo proposto por cada um dos narradores, por cada um dos eixos, fornecendo assim os subsídios para que o leitor julgue, analise e, finalmente, corrobore ou não com cada uma das proposições feitas.

Em *Vigília do Almirante*, menções metaficcioneis ao futuro, produzidas de modo anacrônico, pela voz enunciadora de Colombo, são feitas constantemente, que vai, por meio do narrar ficcional, revelando suas principais preocupações, justificando algumas de suas ações e, às vezes, prevendo acontecimentos. Preocupações sobre como determinados eventos inglórios da vida do navegador serão relatados e lembrados pela história e pelos homens, após sua morte, são reveladas, e especial preocupação é dedicada a seu livro de memórias, pelo conteúdo pessoal e deveras importante que lá haveria. Como se lê, “o *Livro das Memórias*

desaparecerá sem deixar rastros. Não está enterrado em nenhum arquivo, em nenhuma coleção particular. Não há nenhum vestígio dele na memória coletiva” (ROA BASTOS, 2003, p. 160).

Produzido pela voz enunciativa delimitada como “narrador”, nota-se como o livro das memórias de Colombo foi e continua sendo uma das mais importantes obras jamais lidas na história. Embora não haja vestígio dela na memória coletiva, como mencionado pela instância narrativa, sua (não-)existência é um dos fatos que mais aguça a curiosidade dos historiadores e, como o próprio narrador menciona, algum sagaz historiador poderia, caso assim quisesse, inventar o livro, uma vez que nada se sabe sobre os conteúdos desse. Pressupondo que a obra possa ter sido lançada ao mar, em meio às tempestades que assolaram as naus de Colombo, o narrador, durante esse trecho, também pressupõe que, de fato, a obra se perdeu na eternidade, não sendo possível essa ser encontrada em algum local. Mitifica assim o livro de memórias de Colombo, e traz para o presente todo o questionamento sobre quais teriam sido as intenções do navegador com tal relato, bem como tudo aquilo que seus historiadores disseram/criaram acerca de tal obra.

Em momento anterior da narrativa, nota-se como “os princípios de seu método não são simples. Ninguém se confessa à primeira vista como autor de roubos flagrantes. Em seu desengano, compõe melancólicas filosofias [...]” (ROA BASTOS, 2003, p. 152) e, após isso, ainda se lê sobre como “seu maior desejo é escrever com os feitos marítimos um livro semelhante ao *Quixote* [...]. Intriga-o como o conceberá e escreverá seu autor um século depois” (ROA BASTOS, 2003, p. 152), ambos comentários produzidos sobre Colombo e sobre seu desejo de constituir uma obra que fosse imortal e, no processo, o imortalizasse também, que revelasse todos os “grandes feitos” do navegador e que o eximisse de quaisquer possíveis falhas e erros que ocorreram no processo de descobrimento das américas. A figura do narrador mostra-se, também, crítica aos melancólicos discursos escritos restantes do navegador Colombo, justificando-os como eventos normais de serem esperados de alguém que busca justificar seus atos e se desfazer da culpa que, constantemente, o cerca e o cerceia.

Nesses extratos, o que se observa é a forma como a voz enunciativa do narrador constantemente relativiza, questiona e revisa as vozes de outros historiadores e, principalmente, a voz de Colombo. Isso se adequa às características necessárias à metatextualidade historiográfica, pois tais trechos relativizam o discurso como um todo, trazem a visão de que não há verdade, necessária e intrínseca a tal gênero híbrido da contemporaneidade e, mais além, trazem o juízo de valor ao

narratário/leitor, que deve julgar por si se aceita aquilo que lhe foi dito anteriormente ou, após as intervenções e comentários do narrador, nota como não se pode mais discutir veracidade e ficção. Portanto, faz com que se pondere também toda a questão de como a escrita literária e a escrita ficcional assemelham-se, no sentido de ambas serem construtos limitados e enganosos.

Assim sendo, a narrativa de *Vigília do Almirante* busca mostrar como a separação entre história e literatura é, em certo sentido, infrutífera, uma vez que ambos os meios discursivos são limitantes e não conseguem abarcar tudo que o universo é, nem tudo que um ser pode alcançar. Faz isso ao retratar os devaneios de Colombo, ao dar ênfase ao discurso oral, ao questionar e re-questionar aquilo que literatura e história trazem. Principalmente, o faz por meio dos múltiplos focos narrativos, elemento essencial para a construção de uma narrativa tão diversa e plurissignificativa, na qual cada um dos narradores explicita sua angústias, expõe seus argumentos, dá vazão às suas problemáticas, deixando, no entanto, a escolha sobre o que acreditar para o leitor/narratário. Em questões específicas à teoria literária, o romance em questão deve ser enquadrado como uma metaficção historiográfica pelo fato de, em um de seus eixos narrativos, explorar constantemente os elementos metaficcionalis, ou seja, os comentários feitos pela instância narrativa, a sapiência dessa em relação ao discurso escrito, a constante relação que o narrador produz para com seu interlocutor, entre outros. No entanto, não se pode agregar o adjetivo “plena” à sua classificação, uma vez que, retirado aquele eixo narrativo, haveria apenas um novo romance histórico.

Já no romance *The Memoirs of Christopher Columbus*, escrita pelo autor norte-americano Stephen Marlowe, em 1987, vê-se uma obra altamente calcada nos elementos desconstrucionistas, é tratada durante esta pesquisa como uma metaficção historiográfica plena, uma vez que os elementos metaficcionalis presentes na obra são tantos e tão diversos, que é impossível desassociar um do outro, sendo estes parte integrante da tessitura da obra em si, podendo ser vistos quase que como a “fibra” que sustenta todo o restante da narrativa.

Em um tom memorialístico, o romance busca revisar, recontar e recriar toda a vida do navegador genovês Cristóvão Colombo, relatando todos os processos e problemáticas pelas quais ele teria passado desde o seu nascimento, até a sua morte. Sua origem, tema de constante discussão no mundo historiográfico, sua criação com o clero, seu interesse pelo mar, suas eventuais viagens de descobrimento, tema que se mostra foco do romance, suas disputas com a coroa espanhola, seus relacionamentos e sua saúde fragilizada, entre outros.

A obra se desenvolve a partir de uma voz enunciativa autodiegética,

sendo ela a voz do próprio Colombo, que traz em suas memórias os acontecimentos que teriam ocorrido em sua vida, demonstrando durante todo o romance uma grande autoconsciência sobre os atos que cometeu, bem como uma incrível atemporalidade em relação à época que relata, sendo esta visível por meio da linguagem empregada pela instância narrativa ao longo do romance, bem como pela constante intertextualidade com fatos e eventos que teriam existência apenas séculos depois da morte do navegador. Não obstante, o narrador Colombo mostra uma grande insatisfação com os historiadores que se ocuparam de estudar a vida dele, constantemente diminuindo a importância de historiadores como Las Casas e Fernando Colombo, seu próprio filho.

Tendo em vista os textos biográficos escritos sobre Colombo, a voz enunciativa do romance mostra-se, como já enunciado anteriormente, bastante insatisfeita com aquilo que foi produzido como sua história, aquilo que é imputado como fato na vida do navegador. Três excertos da narrativa revelam de maneira clara tal fato. Primeiramente, e esse trecho é continuamente retomado durante a narrativa, a voz enunciativa de Colombo relata que

Another, much later, biographer, would write: "My main concern is with the Columbus of action, the Discoverer who held the key to future in his hand. I am content to leave his 'psychology', his 'motivation' and all of that to the others". [...] But the 'motivation and all of that' so cavalierly dismissed by the biographer is me.⁵ (MARLOWE, 1987, p. 87).

Nesse trecho, o que se vê é a problemática que a instância narrativa de Colombo tem com o fato de determinados historiadores simplesmente ignorarem, de maneira proposital, os motivos e intenções que levaram o navegador a fazer tudo que fez, durante sua vida. Segundo o narrador, tudo isso seria um reflexo claro dele mesmo, e logo, a omissão de tais fatos nos registros históricos seria um problema grande, uma vez que omitiria o próprio Colombo da história. O que haveria no registro histórico, dessa maneira, seria simplesmente uma visão minimalista e descontextualizada do navegador, não corroborando com quem ele havia sido, de fato, em vida. Revisa-se, assim, a construção usual que se faz do Colombo historicamente configurado, e objetiva-se, na obra, reconstruir a imagem dessa figura histórica, tentando preencher lacunas e humanizar, de certa forma, a visão que os outros têm dele.

O segundo trecho no qual é evidente a crítica que a voz enunciativa do romance faz aos historiadores que lidaram com sua vida ocorre quando o narrador relativiza seu próprio discurso, ao mencionar que *"there is a philosophical point*

*here. History flows not into but from the pen of the historian, so who can say that I am right and Las Casas wrong?*⁶ (MARLOWE, 1987, p. 21). Neste excerto do romance, e como indicado também por Fleck (2008, p. 238), o que se observa é que Colombo faz com que seu próprio discurso possa ser revisado e tomado como passível de dúvida, uma vez que a história surgiria da caneta do historiador, e não do fato que este conta e, portanto, não poderia se saber se ele ou Las Casas estava correto. Contudo, na mesma construção, a instância narrativa termina por relativizar todo e qualquer discurso, desconstruindo assim aquilo que a historiografia traz como certo, bem como aquilo que qualquer outro texto escrito possa trazer. O trecho ainda revela como a visão na qual é calcada a filosofia do romance parte do pressuposto de que a história se constrói no texto, no que o historiador, consciente ou inconscientemente, decide revelar e omitir, e não naquilo que, de fato, teria ocorrido.

Finalmente, o terceiro trecho no qual os historiadores que lidaram com a vida de Colombo são criticados pelo narrador do romance, ocorre quando este expõe seu próprio filho, ao comentar que *“young Fernando [...] sent me in his biography (a book I don't recommend) to the University of Pavia to study mathematics, geography and astronomy, so I could become a suitable father for the illegitimate son of the Admiral of the Ocean Sea.”*⁷ (MARLOWE, 1987, p. 6-7). No excerto, a voz enunciadora critica aquilo que seu filho teria escrito, questionando os motivos pelos quais Fernando Colombo teria dito que Cristóvão havia ido à universidade e estudado diversas matérias tidas como nobres na época. Como Fleck expressa (2008, p. 233), a narrativa revela, por meio do próprio biografado, uma metatextualidade paródica, na qual a voz enunciadora de Colombo critica seu filho por ter criado uma história que não fosse verídica, apenas para que pudesse ser visto como filho de alguém valioso.

Colombo mantém seu ataque aos críticos e aos padrões pré-estipulados de escrita e formulação literária, ao prever questionamentos produzidos acerca de suas próprias memórias, questionamentos esses produzidos pelo fato do romance continuamente mesclar sua linguagem, mesclar gêneros textuais, tais como cartas, registros, entre outros, mesclar culturas, mostrar-se atemporal e anacrônico, uma vez que o Colombo ficcionalizado na narrativa possui um conhecimento intenso sobre eventos que tomariam existência apenas séculos após a sua morte, e por demais quebras e subversões produzidas. Antecipando as críticas à obra e, ao mesmo tempo, atacando a própria crítica literária, pela sua contínua rigidez e falta de maleabilidade, Colombo narra:

Sooner or later some well-meaning critic is bound to ask, 'Are you writing an autobiography, a historical novel, a romance or what? [...] To which I'll answer promptly, 'Or what.' He'll say, 'But why all the anachronisms? Can't you at least stick to your own century?'. I'll try to explain that my anachronisms are intentional. For isn't capturing the essence of a bygone day something like translating poetry? Doesn't the spirit of the original matter more than mere vocabulary?' (MARLOWE, 1987, p. 377-378).

Por meio da metanarração, processo no qual uma narração secundária se insere dentro de outra narração, elemento comum e, em certo sentido, essencial às metaficcões historiográficas, a instância narrativa dialoga com seus críticos e com seu narratário, prevê críticas e questionamentos e, de modo irônico, justifica suas ações e escolhas ao longo da obra. Dá um tom poético às suas construções, comparando-as a tradução de poesia, revelando como, sobretudo, é o “espírito”, a essência do que será contado que deve permanecer, e não o vocabulário utilizado. Ainda, o narrador mostra possuir conhecimento inclusive sobre os processos de construção e análise literária, mencionando o termo “anacronismos”, presente na teoria de Genette (s/d) e recorrente nas análises da temporalidade em determinada obra literária.

Assim sendo, observam-se em *The Memoirs of Christopher Columbus* os preceitos necessários para que o romance seja classificado como uma metaficção historiográfica plena, segundo nomenclatura utilizada. A narrativa, do início até seu final, possui características metaficcionais e comentários produzidos pela instância narrativa, revela uma autoconsciência grande do narrador Colombo sobre os atos que cometeu, sobre o que foi sua vida, sobre o que a história menciona e, até mesmo, sobre processos de criação estético-literária. A todo o instante são observadas características que permitem a classificação do romance como tal, pois os elementos metaficcionais encontram-se diluídos na narrativa, ligados de tal modo a ela que se torna impossível desassociá-los. Como mencionado anteriormente, nesses romances, a metaficção é parte integrante da tessitura do romance, e meio principal pelo qual se deve enxergar a obra. O uso da intertextualidade, nos mais variados graus, aliado à metaficção, contribuem para a construção de uma narrativa coesa, na qual conteúdo historiográfico e criação ficcional mesclam-se, fundem-se, são recriados, sem que se possa falar em verdade, mentira, fantasia, história, entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As classificações das metaficções historiográficas atuais, pela teoria literária, vêm sendo produzidas tendo em vista os conceitos e características idealizadas pelos estudos de Hutcheon e, devido a isso, problemas vêm consistente e recorrentemente ocorrendo na percepção e divisão entre diferentes obras que lidam com a temática. A autora canadense, como demonstrado na pesquisa, em momento algum traz as características essenciais às metaficções historiográficas, e que as separariam dos novos romances históricos, metaficcionais ou não. Seus estudos, de fato, mostram-se relevantes às análises de obras contemporâneas, contudo, a falta de uma separação exata entre os modelos de escrita literários traz prejuízos e concepções errôneas aos críticos literários, que, por momentos, confundem os modelos e, assim, diminuem a importância de seus trabalhos, no âmbito da crítica e teoria literária, bem como nos estudos culturais que lidam com a temática.

Além disso, é importante mencionar o fato de que a metaficcionalidade em determinada obra deve ser avaliada de acordo com o grau no qual ela surge na narrativa. Como visto, atualmente, existem classificações que dão existência às metaficções historiográficas, plenas ou não. Nesse sentido, observou-se que, enquanto *Vigília do Almirante*, romance escrito por Augusto Roa Bastos, em 1992, faz parte do rol de obras que se enquadram como metaficções historiográficas, uma vez que o conteúdo metaficcional é grande e constante durante a obra, porém, atém-se à apenas um dos eixos narrativos no qual a obra é construída, a obra *The Memoirs of Christopher Columbus*, escrita em 1987 pelo norte-americano Stephen Marlowe, se enquadra claramente na definição de metaficção historiográfica plena, uma vez que ela é constante durante todos os trechos da obra, em sua tessitura, desde seu título até a sua página final.

NOTAS

¹ Acadêmico do Quarto ano da Graduação do curso de Letras Português/Inglês da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/Cascavel). Integrante do grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura". E-mail: thomaswurmlm@hotmail.com.

² Professor Adjunto da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE/Cascavel, nas áreas de Literatura e Cultura Hispânicas. Doutor em Letras pela UNESP/Assis. Vice-líder do grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura". Coordenador do PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br

³ Nossa tradução: [...] refere-se às técnicas narrativas por meio das quais o romance põe a descoberto os mecanismos de sua própria narração, os artifícios de sua escritura e cujo efeito imediato é lembrar ao leitor que está lendo um livro.

⁴ Nossa tradução: [...] a mudança pós-modernista de ênfase das questões históricas às questões literárias pode ser uma indicação de que os questionamentos de Hegel acerca da natureza do passado da América foram ultrapassados pelos questionamentos Barthesianos e Derridarianos acerca da linguagem em si.

⁵ Nossa tradução: Outro, bem mais tarde, biógrafo, escreveria: “Minha preocupação principal é com o Colombo da ação, o Descobridor que teve a chave para o futuro em suas mãos. Estou satisfeito em deixar sua ‘psicologia’, sua ‘motivação’ e tudo isso para os outros”. [...] Mas a ‘motivação e tudo isso’, tão cavalheiramente dispensadas pelo biógrafo, é **eu**.

⁶ Nossa tradução: há um ponto filosófico aqui. A história não flui para, mas sim da caneta do historiador, assim, quem pode dizer que eu estou certo e Las Casas errado?

⁷ Nossa tradução: [...] o jovem Fernando [...] enviou-me, em sua biografia (um livro que não recomendo), à Universidade de Pavia para estudar matemática, geografia e astronomia. Assim, tornei-me um pai adequado para o filho ilegítimo do Almirante do Mar Oceânico.

⁸ Nossa tradução: Cedo ou tarde algum crítico bem-intencionado está fadado a perguntar, ‘Você está escrevendo uma autobiografia, um romance histórico, um romance ou o que?’ Ao qual eu responderei prontamente, ‘Ou o que.’ Ele dirá, ‘Mas por que todos os anacronismos? Você não pode ao menos ficar em seu próprio século?’ Eu tentarei explicar que meus anacronismos são intencionais. Afinal, capturar a essência de um dia passado não é algo como traduzir poesia? O espírito do original não importa mais do que mero vocabulário?

REFERÊNCIAS:

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

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

FERNÁNDEZ PRIETO, Célia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2 ed. Barañáin: EUNSA, 2003.

FLECK, Gilmei Francisco. A Conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.

FLECK, Gilmei Francisco. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa, Vega Universidade, s/d.

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

MARLOWE, Stephen. *The memoirs of Christopher Columbus*. London: Jonathan Cape, 1987.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América latina: 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

PULGARÍN, Amalia. *Metaficción Historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica Posmodernista*. Madrid, Espiral Hispano-Americana, 1995.

ROA BASTOS, Augusto. *Vigília do Almirante*. Trad. Josely Vianna Baptista. Paraná: Mirabilia, 2003.

ZAMORA, Lois Parkinson. *The Usable Past: The Idea of History in Modern U.S. and Latin American Fiction*. In: PÉREZ FIRMAT, Gustavo (ed.). *Do the Americas have a Common Literature?*. USA, Duke University Press, 1990.