

Confluências da América e da Europa na hibridez de *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992), de Hans Christoph Buch

Confluences of America and Europe in the modern hybrid genre: H. C. Buchs *Rede
des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992)

Gilmei Francisco Fleck¹

Robert Thomas Georg Würmli²

Abstract: The present article seeks to analyze the influence that contemporary methods of literary writing and modes of thought used on the American continent have had on other literary niches, having as a specific example, Germany. For that, the focus will fall on the German historical novel *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992), from the author Hans Christoph Buch. In the novel, it is observed how the rhetorical and aesthetical processes of narrative come close to what was considered as “new metafictional historical novel”, according to studies by Aínsa (1988-1991), Menton (1993) and Fleck (2007). This model of artistic production is a result of the literary *boom* suffered in Latin America, amidst the 20th century, thus showing how, after a long time, the Americas start to influence the writings of other continents and, specially, Europe. Studies by Lukács, regarding historical novels, and Uslar Pietri (1990), regarding “Magic Realism”, also make themselves useful, once that the delimitations of the literary genre, as well as its main characteristics, are possible of being observed in Buch’s novel.

Keywords: Literary Theory; *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992); Modern Hybrid Genres; German Literature.

¹ 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

² Graduando do curso de Letras Português/Inglês da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE/Cascavel. Bolsista da Fundação Araucária em Iniciação Científica. Integrante do grupo de pesquisa “Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura”. Participante do programa de extensão PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura. E-mail: thomaswurmli@hotmail.com

Resumo: O presente artigo procura analisar a influência que a escrita literária peculiar e os modos de pensamento contemporâneo em voga no continente americano alcançaram em outros nichos literários tendo, como exemplo específico a Alemanha. Para isso, o foco recairá sobre o romance histórico alemão *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992), do autor Hans Christoph Buch. Nele, observa-se como os processos retóricos e estéticos da narrativa se assemelham àquilo que foi considerado como “novo romance histórico latino-americano”, segundo estudos de Aínsa (1988-1991), Menton (1993), Fleck (2007) de outros. Este modelo de produção artística é uma das formas originais do *boom* literário ocorrido na América Latina, em meados do século XX, demonstrando, assim, como, após muito tempo, as Américas começam a influenciar a escrita de outros continentes e, principalmente, a Europa. Estudos de Lukács, sobre romances históricos, e de Alejo Carpentier e Uslar Pietri (1990), sobre o “Realismo Mágico”, também se fazem relevantes, uma vez que as delimitações do gênero literário, além de suas características principais, são passíveis de ser observadas no romance de Buch.

Palavras-Chave: Teoria Literária; *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992); Gêneros Híbridos da Modernidade; Literatura Alemã.

1. Notas preliminares

Desde a Antiguidade Clássica, os relatos orais, registros historiográficos e temas literários circularam em outras culturas como produtos das civilizações eruditas, avançadas em pensamento, tidas como ápices da cultura humana. Esses produtos culturais, por sua vez, seriam reflexos da produção do pensamento de seres “superiores”, que, por sua vez, estariam permitindo àqueles menos desenvolvidos a oportunidade de conhecer o “belo”, o patriótico, o honrado, por meio das diversas formas de manifestação artística que eram produzidas por esses povos “cultos”.

Por mais estranha que possa parecer para sujeitos que vivem em meio à globalização – com oportunidades de conhecer expressões artísticas de todas as partes do mundo, além de terem clara a visão de que todas as sociedades tiveram suas maneiras de expressar arte, e que juízos de valores acerca dessas temáticas são, muitas vezes, infrutíferos –, tal mentalidade persistiu até a Contemporaneidade. Observa-se que os tidos “centros de erudição”, principalmente a Europa, continuam sendo os exportadores da arte, do belo, muito embora já seja do conhecimento comum a existência de formas culturais avançadas no Oriente, na África e nas Américas, em geral, desde épocas remotas.

As expressões e as tendências culturais e artísticas desenvolvidas fora desse centro quase sempre tiveram de passar pelo crivo de julgamento do continente europeu, isto quando tais tendências já não eram resultado de produções originárias de artistas e pensadores europeus. Grande parte das obras que conhecemos, sejam elas literárias, da pintura, do teatro, entre outros, são reflexos de produções europeias e/ou baseadas em modos eurocêntricos de criação estética.

Ao focalizar-se em uma cultura específica, e um modo de manifestação artística determinado, este artigo trabalhará com a Alemanha, e a Literatura, muito embora várias menções sejam feitas a localidades e obras que não são de origem germânica em si. Sabe-se que a Alemanha é um dos maiores centros de produção de pensamento da Europa, e nomes importantes como Schiller, Goethe, Kafka e Thomas Mann foram exemplos de literatos que influenciaram em níveis globais a produção escrita de suas épocas. Ainda, nomes como Kant, Nietzsche, Marx e Hegel influenciaram a forma como o ser humano compreende a si mesmo e os seus arredores. Hegel e Marx, com suas visões de historicismo, principalmente, tiveram repercussões que permanecem visíveis na sociedade atualmente, e que aparentam se manterem presentes de maneira relevante no modo de visão social por um longo tempo ainda.

Um dos gêneros de criação literária, o romance histórico, muito embora não tenha nascido na Alemanha, valeu-se de várias das premissas germânicas de pensamento para se fortalecer, sendo estudado por vários autores, nas mais diversas regiões do mundo, adquirindo uma abrangência e importância relevantes para o estudo de sistemas literários e seu atrelamento ao modo de pensamento da sociedade, especialmente na América Latina. Tal gênero narrativo híbrido surge justamente no Romantismo europeu quando, em grande medida, era o pensamento positivista do historiador alemão Leopold Ranke (1795-1886) que dominava o recente âmbito científico da história. Sob a concepção positivista da história defendida por Leopold Ranke, desenvolve-se a tendência de que a História deveria registrar somente aquilo que realmente aconteceu.

Acerca disso, cabe lembrar os estudos de Vicente BALAGUER (1985) a respeito da interpretação da narração, considerando-se a teoria de Paul Ricœur como base para efetivá-la. BALAGUER (1985) registra que RICŒUR, ao considerar a história como

“representação” ou como “reconstrução” do passado, frente à ficção que busca a construção de um mundo próprio, assinala que:

desde este punto de vista la fórmula de Leopold Rank – *wie es eigentlich war*, las cosas tal como sucedieron – se hace presente en todas las memorias. Cuando se quiere marcar la diferencia entre la historia y la ficción se invoca enseguida la idea de una cierta correspondencia entre el relato y aquello que realmente ha sucedido. Al mismo tiempo se es fuertemente consciente de que esta reconstrucción es una construcción diferente del curso de los acontecimientos contados. Por esto, muchos autores rechazan el término representación que les parece demasiado asociado al mito de una reduplicación término a término de la realidad en la imagen que se hace.³ (RICŒUR, *apud* BALAGUER 1985: 219).

Somente a partir da metade do século XIX, quando se dá início ao processo de tomada de consciência da autonomia entre a literatura e a história, segundo Mata INDURÁIN (1995: 14), “habrá una progresiva reducción de la dimensión épica, mítica y dramática de la historia, pasando a predominar la explicación e interpretación sobre el mero relato de los hechos.”⁴ Deste modo, as fronteiras que separam a ficção e a história têm sido permeáveis ao longo dos tempos. Isso tem gerado a existência de frequentes incursões de ambos os discursos, histórico e ficcional, na produção de narrativas de caráter híbrido, como é o caso do romance histórico.

Como será visto, o gênero sofreu várias adaptações, encontrando um nicho fértil de produção nas Américas, ávidas por conhecerem a si mesmas. Este nicho acabou por influenciar e modificar o romance histórico a tal nível, que a própria Europa passou a valer-se de tais mudanças, mostrando assim a importância que as Américas tiveram na mudança de criação estético-literária do continente europeu. Um romance alemão servirá de exemplo para isso, *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992), no qual uma produção europeia, cujo tema volta-se ao passado do descobrimento/conquista da América, aparenta possuir como influências obras americanas, demonstrando assim, também, uma mudança na direção do cânone.

³ Nossa tradução: “Deste ponto de vista, a fórmula de Leopold Rank – *wie es eigentlich war*, as coisas tal como se sucederam – faz-se presente em todas as memórias. Quando quer-se marcar a diferença entre a história e a ficção, invoca-se prontamente uma certa correspondência entre o relato e aquilo que realmente aconteceu. Ao mesmo tempo, se é fortemente consciente de que tal reconstrução é uma construção diferente do curso dos acontecimentos contados. Por isto, muitos autores rechaçam o termo ‘representação’, que lhes parece demasiadamente associado ao mito de uma reduplicação, termo a termo, da realidade na imagem que se produz”.

⁴ Nossa tradução: “Haverá uma progressiva redução da dimensão épica, mítica e dramática da história, passando a predominar a explicação e a interpretação sobre o mero relato dos acontecimentos”.

2. O romance histórico: idas e vindas, delimitações e mudanças no gênero

Em si, o romance histórico é uma narrativa que mescla conteúdo histórico e criação literária em níveis muitas vezes indissolúveis, construindo assim uma diegese (GENETTE S/D) na qual ficção e história se tornam constituintes do tecido narrativo, imbricando-se de tal forma que sua simples separação é procedimento muito improvável. Tais obras utilizam-se, *a priori*, de dois elementos discursivos excludentes: o discurso ficcional e o discurso histórico. Enquanto o discurso histórico adquiriu para si um valor de “verdade”, de “real”, passível de ser comprovado por meio de pesquisas, estudos e testes, o discurso ficcional, continuamente, é caracterizado como “invenção”, fantasioso, uma criação imagética humana, que não é verdadeira. Tal gênero de romance apropria-se de ambos os discursos, valendo-se deles para criar sua narrativa de maneira bem sucedida. Muito difundido nos últimos dois séculos, o romance histórico, também devido ao seu sucesso, sofreu várias modificações e adequações às necessidades de diversas sociedades.

Nesse processo, o gênero híbrido de história e ficção adquiriu novas características e passou por transformações internas. A cada uma dessas mudanças importantes sofridas, o gênero foi produzindo novas modalidades. Assim, surgiu do romance histórico clássico iniciado por Walter Scott (1814-1819) o romance histórico tradicional, o novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, com suas publicações de 1988-1991), a metaficção historiográfica (HUTCHEON 1991) e, mais recentemente, o romance histórico contemporâneo de mediação, conforme estudos realizados por FLECK (2008).

Embora o romancista trabalhe, necessariamente, com determinado material histórico para a tessitura de sua obra, nota-se que, “en conocimiento de ésto – resultado de una rigurosa investigación de los mismos -, el novelista va a trabajarlos, a novelizarlos, a ficcionarlos”⁵ (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ 1991: 24). Esse processo de hibridização apresenta, para o ficcionista, aspectos bem claros, pois, segundo Carlos Mata INDURÁIN (1995: 18), “la presencia en la novela histórica de este andamiaje

⁵ Nossa tradução: “Em conhecimento disto – resultado de uma rigorosa investigação dos mesmos -, o romancista irá trabalhá-los, romancará-los, ficcionalizá-los.”

histórico servirá para mostrarnos los modos de vida, las costumbres y, mejor comprensión de aquel ayer [...], todo ese elemento histórico es lo adjetivo, y lo sustantivo es la novela.”⁶ Desse modo, o resultado dessa confluência de discursos presentes no romance histórico será ficção, e as personagens históricas que lá forem apresentadas não podem ser chamadas de “reais”, assim como as suas “ações”, uma vez que foram ficcionalizadas pelo processo narrativo. A desconstrução apresentada pelos novos romances históricos demonstra ter consciência disso, e vale-se a todo o momento dessa premissa para desenvolver suas narrativas multiperspectivistas.

O romance histórico que funda o gênero, em 1814, é *Waverley*, escrito por Sir Walter SCOTT, que teria em seu *Ivanhoe*, de 1819, sua obra mais conhecida. Esta primeira leva de romances históricos, escritos por Scott, é conhecida por ser a era dos romances históricos clássicos. Neles, a narrativa se constrói, via de regra, por uma história de amor na qual dois jovens veem diversos empecilhos em sua jornada, antes de encontrarem, ou a redenção em seu amor, ou a tragédia, ao final do romance. Tanto a história de amor, quanto as personagens principais, são criações ficcionais de Scott, que se vale delas para desenvolver sua narrativa. Suas personagens principais também são caracterizadas por serem “seres médios”, como LUKÁCS (S/D: 23) enuncia, quando demonstra que

[...] el "héroe" de las novelas de Scott es siempre un gentleman inglés del tipo medio. Posee generalmente una cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia que llega en ocasiones a la disposición del auto sacrificio, pero sin alcanzar jamás una pasión arrobadora ni tampoco una entusiasta dedicación a una gran causa.⁷

Este é o herói das narrativas clássicas de Scott. Um “cidadão mediano”, com ambições típicas da gente de classe média da época, sem bondade nem maldade exacerbadas. Há que se considerar que um dos intuitos principais de Scott era o de ser bem sucedido, o fato de criar heróis, ou, ao menos, personagens principais que se assemelhavam ao

⁶ Nossa tradução: “A presença do romance histórico neste andaime histórico servirá para nos mostrar os modos de vida, costumes e uma melhor compreensão daquele outrora [...], todo esse elemento histórico é o adjetivo, e o substantivo é o romance”.

⁷ Nossa tradução: “O Herói dos romances de Scott é sempre um *gentleman* britânico do tipo mediano. Possui, geralmente, certa inteligência prática, nunca extraordinária, certa firmeza moral e decência que chegam, em ocasiões, à disposição ao auto-sacrifício, mas sem jamais alcançar uma paixão arrebatadora, nem tampouco uma dedicação entusiasmada a uma grande causa”.

homem comum da época, ao burguês ascendente ávido por ficção, ou, ao menos, personagens que se assemelhavam àquilo que estes homens gostariam de ser, garantiu-lhe um público leitor mais abrangente, oportunizando assim o sucesso que teve, com as vendas de suas obras.

No entanto, nos romances de Scott, o conteúdo histórico era relegado a um segundo plano, no qual figuras históricas conhecidas eram colocadas, agindo de maneira congruente com os costumes da época e com o discurso histórico oficializado acerca delas. Este “pano de fundo histórico”, como também denunciado por LUKÁCS (S/D) e FLECK (2007), tem de ser relativamente distante do autor e de seus leitores, para que não ocorram estranhamentos durante a leitura da obra. Assim, nas obras de Scott, o conteúdo histórico é apenas um dos artifícios utilizados pelo romancista para criar a verossimilhança do romance, por meio da “ponte” entre ficção e história, proporcionando assim a chance de maior sucesso nas vendas desse, além de criar uma narrativa que, aparentemente, poderia ser corroborada factualmente. A história, em momento algum, é revista, questionada e/ou analisada, sendo sempre um retrato fiel do discurso histórico oficializado.

Na “segunda geração” de romances históricos, conhecida pela alcunha de romances históricos tradicionais, observa-se como os romancistas dessa fase se valem dos preceitos estruturais e estéticos do gênero, criados por Scott, em suas narrativas. No entanto, passam a, sistematicamente, modificar certas características presentes no modelo clássico. A transição entre conteúdo histórico e trama ficcional passa a ser feita de forma mais fluida, e as partes “factualmente comprováveis” da narrativa mesclam-se ainda mais aos caracteres ficcionais criados pelo romancista, havendo, portanto, menores quebras nas sequências das narrativas. O pano de fundo histórico dos romances de Scott passa, então, nessa segunda geração de romances históricos, a permear a narrativa primária, não sendo mais apenas um artifício de criação literária, servindo agora como eixo no qual a narrativa se desenvolve, e local no qual certas respostas poderão ser encontradas. Assim, as personagens históricas presentes nas narrativas, antes agentes secundários do romance, passam também a ser foco das histórias. Diferentemente dos romances de Scott, os romances históricos tradicionais manifestam o intuito de trazer a história à tona, para poder valer-se dela de forma maior que apenas como “local” e “era” na qual a narrativa é desenvolvida.

Com a propagação dos estudos sobre historicismo, e a popularização do gênero “romance histórico”, este é modificado consciente e inconscientemente pelos romancistas que se valem dele. Um dos exemplos principais de romance histórico tradicional, apresentado também em Márquez RODRIGUEZ (1991: 13) e FLECK (2007: 153), é *Guerra e Paz*, de Leon Tolstoi. Neste romance, nota-se como as características principais dos romances de Scott de algum modo e em algum grau já foram modificados, e na obra, vê-se um teor histórico bastante relevante. Não mais sendo apenas um método de possibilitar a diegese de se desenvolver, a história agora passa a ter motivos e razões para ser apresentada em determinada obra, inclusive com versões que diferem daquela oficializada historicamente.

Neste contexto, a exportação em níveis maiores do gênero passa a ocorrer e, inevitavelmente, o romance histórico chega a terras americanas. De início, o gênero é copiado dos modelos europeus disponíveis, mas, com o tempo, passa a sofrer fortes alterações, encontrando no nicho cultural das Américas o local no qual suas maiores mudanças iriam ocorrer, já que a criticidade – que então passa a integrar certas modalidades de leitura da história pela ficção – torna-se essencial para a revisão histórica necessária às nações latino-americanas que não participaram, em grande parte, da escrita de seu passado. Tais modalidades críticas de escrita híbrida floresceram ao redor do mundo, porém, poucas se voltaram ao passado colonial da América Latina, sendo o romance *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992) uma das obras mais relevantes nesse sentido, já que se escreveu fora do universo colonizado, expondo uma visão diferenciada da maioria das produções dessa temática no contexto europeu.

As Américas, principalmente as Central e do Sul, passavam por várias crises políticas, sociais, militares, entre outras. A população, ávida por saber quem realmente era para poder finalmente construir solidamente sua identidade e conhecer seus direitos, passa então a rever o passado registrado pelos colonizadores, cujas vozes estavam vinculadas à historiografia. Aos poucos, fica cada vez mais claro que todo o conteúdo histórico que foi oficializado, toda a história dos povos das Américas, é resultado também de uma visão eurocêntrica, de um ponto de vista europeu, no qual os feitos dos colonizadores são colocados em patamares altos, e atos realizados pelos colonizados são omitidos, subjugados, esquecidos. Este processo, decorrente de ideais consciente e

inconscientemente colocados em prática pelos sujeitos responsáveis de escrever a história, no caso, os colonizadores, acaba por esquecer e relegar a importância dos feitos americanos a um segundo plano, mas os latino-americanos também reconhecem que “la historia está presente y nos rodea en todas las horas, porque no es otra cosa que la vida”⁸ (USLAR PIETRI 1990: 91), portanto, há que participar dela. Conscientes acerca disso, a população das Américas passa a buscar, a compreender e a explorar seu passado, pois sua história, como Uslar Pietri anuncia, é sua vida e, portanto, deve ser entendida com bastante cuidado. Nesse sentido, contudo, não há como “corrigir” a história, porém, revelar outras tantas possíveis perspectivas do passado pela ficção. Isto se torna uma ação constante no fazer literário de grandes nomes da literatura latino-americana. Os processos de descobrimento/conquista/colonização e libertação da América passam a ser temas essenciais das escritas híbridas latino-americanas.

Percebe-se que a identidade nacional e individual dos sujeitos da América era um construto europeu, pouco se assemelhando ao que de fato seria a vivência de um americano. Nota-se, aos poucos, também, que as noções de história e de vivência trazidas nos arquivos aceitos pela Historiografia buscam dar um tom de totalidade, de onipresença ao colonizador eurocêntrico. Contudo, essa visão eurocêntrica de mundo, essa visão totalitária e única, era feita em terras americanas, com populações que não haviam sofrido, vivido ou experienciado grande parte dos feitos dos colonizadores. O mundo havia sido “conquistado” por eles, porém, isso trazia problemas, pois “nosso mundo tornou-se infinitamente grande e, em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o grego, mas essa riqueza suprime o sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade” (LUKÁCS 2000: 31). Com a conquista do mundo, os colonizadores europeus perderam o “total”. Aquilo que era tudo se torna fragmentado no mundo moderno, e as populações americanas mostram-se, à época das independências, cientes desse processo, e começam então a questionar e revisar aquilo que havia sido produzido anteriormente.

A escrita híbrida de história e ficção, desenvolvida nas Américas, acaba rompendo, assim, também, com alguns dos mais importantes conceitos aqui perpetrados pelos cânones europeus: unidade e pureza, por exemplo. Uma das possíveis saídas para a crise

⁸ Nossa tradução: “A história está presente e nos rodeia em todas as horas, porque não é outra coisa senão a vida”.

cultural dos latino-americanos foi, pois, a valorização dos elementos de mestiçagem. Esses elementos estão na base da formação de nossos povos e possibilitam a “contaminação” da cultura hegemônica pela mistura desta com os elementos autóctones, alternando, assim, a noção de unidade e pureza zelosamente mantida pelas correntes culturais cêntricas como fundamentos do cânone e diretrizes dos modelos a serem seguidos. A arte latino-americana, no momento em que se atreve a tocar no cerne destes dois conceitos secularmente impostos às culturas periféricas, com o intuito de alterá-los, por mínimas que sejam as mudanças almeçadas, já principia um processo de libertação que conduz à autenticidade e abre caminho para uma possível descolonização. Este processo se fundamenta, sobretudo, na hibridização - termo que agrega os conceitos de mestiçagem e sincretismo que, em outros tempos, já eram elementos estranhos às metrópoles colonizadoras. Unem-se, assim, características típicas e peculiares das nações latino-americanas antes consideradas alienígenas nas artes submetidas aos preceitos estrangeiros, para revelar o lado autêntico dessa arte nova. A importância deste fato fica explícita nas palavras de SANTIAGO (2000: 16):

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza: esses dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.

Nesse contexto, o gênero romance histórico torna-se uma ferramenta fértil para o revisionismo e questionamento das verdades e fatos aceitos pela Historiografia, além de fornecer os subsídios para questionar a própria história. Novamente, vê-se aí como determinados ideais de história se fazem presentes, pois, como Uslar PIETRI (1990: 100) demonstra, “esto significa que esto que por tanto tiempo nos hemos limitado a ver como una historia local, en gran parte, es la prolongación de un acontecer y de un hacer, que pertenecen a la historia universal”⁹. Tudo termina por ser resultado do fazer histórico, até mesmo o revisionismo histórico em si. A busca por identidade dos países e

⁹ Nossa tradução: “Isto significa que isso que por tanto tempo temos nos limitado a ver como uma história local, em grande parte, é a prolongação de um acontecer e de um fazer, que pertencem à história universal”.

populações americanas é resultado de séculos de opressão, e de um fazer histórico europeu que visava apenas confirmar e consolidar a suposta supremacia desse povo sobre os outros.

Nesse contexto, surge um dos primeiros gêneros híbridos da modernidade: o novo romance histórico latino-americano. Produto, de certa forma, do *boom* literário sofrido na América em meados do século XX, o novo romance histórico vale-se da história e da ficção para criar sua diegese, sempre refutando, revisando, recriando o passado histórico, com o intuito de enxergar os problemas da historiografia e sugerir novas possibilidades de se ver o passado. Amalia PULGARÍN relata que “el grupo de los ‘nuevos narradores’ se caracteriza ante todo por el ansia de escribir y de contar historias de forma diferente a sus ‘mayores’”¹⁰ (1995: 18). De encontro a eso, Uslar PIETRI (1990: 123), dissertando sobre o realismo mágico, porém, servindo também a esse caso, cita que a literatura latino-americana era uma reação “contra la literatura descriptiva e imitativa que se hacía en la América hispana, y también reacción contra la sumisión tradicional a modas y escuelas europeas”¹¹. Assim, o grupo de escritores presentes no *boom* latino-americano, o qual também iria se valer do romance histórico em suas escritas ficcionais, fica caracterizado como um grupo que precisava criar seus próprios métodos de escrita, suas próprias maneiras de contar história, seja ela ficcional, seja ela “factual”. Assim, negando as escolas europeias de escrita literária, esses autores buscavam renovar e recontar sua própria história, com o objetivo de criar novas hipóteses para sua própria existência, sem a utilização de preceitos europeus.

Isso também vai de encontro à ideia de negação de passado de uma nação, pois

To participate in the dialectical movement of history, a nation must assimilate and preserve its past by negating it, a process which allows a nation to free itself of its past while at the same time making it an integral part of the present continuity of existence¹². (ZAMORA 1990:10).

¹⁰ Nossa tradução: “O grupo dos ‘novos narradores’ é caracterizado, antes de mais nada, pelo desejo de escrever e contar histórias de forma diferente do que os seus ‘maiores’”.

¹¹ Nossa tradução: “Contra a literatura descritiva e imitativa que se fazia na América hispânica, e também uma reação contra a submissão tradicional a modas e escolas europeias”.

¹² Nossa tradução: “Para participar do movimento dialético da história, uma nação deve assimilar e preservar seu passado o negando, um processo que permite a uma nação de libertar-se de seu passado, ao mesmo tempo em que o torna parte integral da continuidade presente da existência”.

Assim, para os escritores latino-americanos, e para a sociedade americana em si, negar o passado, criar sua própria história, rever o que havia sido escrito e tido como factual na historiografia oficial, negar escolas europeias de escrita literária, enfim, escrever de maneira diferente àquela feita anteriormente, era parte do processo histórico no qual uma nação, ou até mesmo um continente, livra-se de seu passado, assimilando-o e, conseqüentemente, desenvolvendo-se a partir de sua própria experiência. Em especial, para o brasileiro Silviano SANTIAGO (2000), esse processo de destruição dos conceitos de unidade e pureza impostos à produção americana pelos europeus se efetiva, na América Latina, entre outros meios, pelo ritual antropófago e pelo jogo com o signo alheio, o texto de outrem, efetuado, entre outros, pelo uso da paródia e da carnavalização. Assim, a reescritura carnalizada e paródica dos eventos do passado por parte dos escritores hispano-americanos consiste, também, em reivindicar um espaço próprio nessa história. Tal intento se revela, nas palavras de Santiago, quando este expressa que o escritor latino-americano já encontrou o meio e o modo de fazê-lo:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a transgressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO 2000: 26).

Vê-se, pois, que um dos meios mais profícuos para alcançar tal meta, é a utilização da Literatura e, mais especificamente, do romance histórico, embora alterado, pois a mescla entre discurso histórico e discurso ficcional que tal narrativa híbrida apresenta faz-se pertinente às intenções dos escritores latino-americanos da época. Dessa forma, o novo romance histórico se consolida como forma de escrita na América, em geral, porém, com maior fôlego na América Latina. Estudos realizados por Fernando Aínsa (estudos estes de 1988 e 1991) e, mais tarde, por Seymour MENTON (1993), limitaram a seis as características principais dos novos romances históricos latino-americanos. Estas, em sua essência, revelam que tais escritas são fortemente ancoradas na paródia, na carnavalização, nas relações intertextuais, na polifonia e heteroglossia, nas anacronias – como modo de revelar a circularidade temporal –, no emprego de estratégias metanarrativas – a fim de mostrar ao leitor que está diante do processo de

criação de um discurso, produto de manipulação da linguagem, entre outras estratégias e recursos escriturais de caráter desconstrucionista.

Outro modelo híbrido contemporâneo, ainda mais recente que o novo romance histórico, exatamente pelo fato de ser uma variação desse, é a metaficção historiográfica. Entre ambos os modelos, há uma linha tênue de diferenciação que deve ser observada, para evitar problemas na hora da definição dos objetivos do romance. Enquanto o novo romance histórico irá buscar novas possibilidades de enxergar o passado histórico, possibilitando que tanto a versão oficialmente aceita, quanto a versão ficcional podem ser possibilidades acerca do passado, o objetivo da metaficção historiografia será demonstrar que, de fato, não há verdade, há apenas discurso.

A metaficção historiográfica, em grande parte, possui as mesmas características que o novo romance histórico, contudo, utilizará em quantidade ainda maior as relações transtextuais (GENETTE S/D), além de forçar os limites da autoconsciência narrativa. Se nos novos romances históricos, vê-se o emprego das estratégias de metaficção, no qual a voz enunciativa demonstra possuir conhecimento acerca da construção discursiva, ou do próprio processo de escrita do romance, nas metaficções historiográficas, essa característica se torna mote da obra, e o intuito é demonstrar que tanto história quanto literatura são construtos humanos, e que, devido a isso, ambos são influenciados, modificados e adequados às vontades, por vezes inconscientes, dos produtores desse discurso, ou seja, do homem. Andreas BÖHN (2010: 11) corrobora tal acepção, quando, discutindo a metafictionalidade, explicita que o texto literário “*präsentiert sich als etwas Gemachtes, als Konstrukt, und zerstört dadurch die Transparenz auf seinen Inhalt*”¹³. Novamente, o que se observa é a impossibilidade de tratar tais narrativas a partir de termos como “verdade”, “mentira”, ficção, entre outros, uma vez que as metaficções se encarregam de quebrar tais conceitos e mesclá-los, com o propósito de demonstrar que não somente o discurso literário é construção humana, mas como todo discurso também o é, e logo, seu conteúdo é produzido de acordo com as vontades e ideais do sujeito que o apresenta. O maior ou menor emprego desses recursos metanarrativos pode levar o estudioso a classificar obras nesse âmbito, segundo FLECK (2007: 149-167), em novos

¹³ Nossa tradução: “se apresenta como algo feito, como construto, comprometendo assim a transparência de seu conteúdo,

romances históricos metaficcionalis, metaficções historiográficas e metaficções historiográficas plenas.

O produto final das metaficções, assim, é uma narrativa na qual a possibilidade de se saber a verdade é inexistente, por ser uma narrativa que “sugere que verdade e falsidade podem não ser os termos corretos para discutir a ficção” (HUTCHEON 1991: 146), e que sugere também que “reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON 1991: 147). Desse modo, novamente, apresenta-se a maneira com a qual a contemporaneidade e, especialmente, a América, lida com a questão da história e ficção, uma vez que o grande nicho de romances híbridos contemporâneos encontra-se nesse continente. As metaficções buscam rerepresentar o passado, para talvez, como sugere ZAMORA (1990), conseguir negá-lo e, conseqüentemente, assimilá-lo na *psique* da(s) sociedade(s) americana(s). Acerca da metaficção, ainda cabe fazer mais uma observação, pois

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. (HUTCHEON 1991: 127).

Desse modo, com a concepção de **pretensão à verdade**, Hutcheon pressupõe que as metaficções historiográficas requerem este conceito para si mesmas, de forma similar à qual os discursos historiográficos oficialmente aceitos o fazem. Dessa forma, não poderia se falar em verdade e em mentira, pois ambas, como explicitado pela autora, são construtos humanos que, portanto, possuem “identidades” criadas por aqueles que possuem o poder de escrever. De fato, a **pretensão à verdade** pode ser encontrada tanto nas metaficções historiográficas quanto nos novos romances históricos, com a diferença de que, nas metaficções, novamente, a tessitura do texto irá demonstrar que seu objetivo é refutar qualquer verdade, enquanto os novos romances históricos assumem que há a possibilidade de se enxergarem vários pontos de vista em ambos os discursos, histórico e ficcional. Hutcheon termina por não enxergar que sua delimitação serve a ambos os gêneros, talvez, pelo fato de não considerar os textos latino-americanos em nenhum

momento de sua *Poética do Pós-Modernismo* (1991), nicho cultural mais profícuo em produções desses gêneros. Finalmente, estudos de PULGARÍN (1995) também auxiliam e complementam os estudos acerca das metaficções historiográficas.

O último e mais recente gênero híbrido da modernidade a ter se estabilizado e ter sido caracterizado, conforme estudos de FLECK (2008), é o romance histórico contemporâneo de mediação. Tal narrativa ainda prefere as perspectivas marginalizadas pela historiografia, possuindo assim, também, as características de revisionismo histórico comum às metaficções historiográficas e aos novos romances históricos. Contudo, este tipo de narrativa não exacerba em anacronismos, experimentalismos com a linguagem, entre outros, funciona de modo a propor uma “mediação” entre os modelos mais tradicionais de romance histórico e os modelos contemporâneos, que primam pelo experimentalismo e pela desconstrução.

3. Influências da América Latina na construção de romances europeus

Diante do exposto, o que se pode observar é a influência que a cultura eurocêntrica sempre possuiu na produção artística mundial, em especial, na literária. No entanto, com o advento dos gêneros híbridos da modernidade, que em si se basearam em modelos europeus para criar suas narrativas, mas que, mais tarde, extrapolaram tais conceitos a fim de produzir algo originalmente americano, o cânone pode ser revisto, pois, atualmente, percebe-se que a América também influencia a produção europeia, seja em temáticas, seja em formas estético-estruturais de escrita.

Com o objetivo de exemplificar tal afirmação, valemo-nos do romance *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts*, em nossa opinião um novo romance histórico metaficcional, escrito pelo autor alemão Hans Christoph BUCH. No romance, é possível identificar influências latino-americanas de escrita presentes, especialmente, nessa temática da poética do descobrimento tão preciosa para os latino-americanos, pois o modelo estético se assemelha aos romances revisionistas criados em solos hispano-americanos. Essa temática nos é tão relevante, já que é o fato do “descobrimento” da

América que lança na história – pelas escritas do próprio Colombo – as primeiras imagens da terra e do homem americano no imaginário europeu do século XV. Rever este passado pela ficção é sempre uma busca pelas “reais” intenções de Colombo com suas viagens de descobrimento e sua forma de se relacionar com o “Novo Mundo”. Ainda, o romance não somente se vale das características dos novos romances históricos latino-americanos em sua criação, como também se utiliza dos preceitos encontrados em romances que seguem o modelo do “realismo mágico”, estilo de narrativa também comum de ser encontrado na América Latina, que possui em *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez um de seus maiores expoentes. Várias são, pois, as formas de aproximação entre o romance alemão e a produção massiva da América hispânica dentro da poética do descobrimento, especialmente na forma como o tema é trazido à tona pela leitura ficcional desse passado na escrita de Buch.

O romance se inicia com as seguintes palavras: “Mein Name ist Christopher Kolumbus, und ich bin der Täter, der an den Tatort zurückkehrt”. (BUCH 1992: 07)¹⁴. Colombo, como voz enunciativa autodiegética do discurso ficcional, identifica-se como autor/culpado da narrativa caótica e um tanto quanto confusa que irá se seguir, ao longo das 255 páginas do romance. Ao apresentar essa diegese, aparentemente confusa, na qual seres fictícios se unem a seres de existência factual histórica, embora ainda assim sejam ficcionalizados na narrativa, o romance buscará dar novas perspectivas à vida de Colombo e suas intenções, trazendo como instância narrativa o próprio navegador que, como espírito errante, busca encontrar, de certa forma, sua “redenção”. O leitor de romances históricos da poética do descobrimento da América, já nessa configuração inicial da personagem, traça associações dessa com, pelo menos, o Colombo fantasmagórico da escrita paródica e carnalizada presente em *El arpa y la sombra* (1979), do cubano Alejo CARPENTIER. Essa ideia de ser errante, que a voz enunciativa do romance de Buch a todo o momento retoma, fica ainda mais clara quando se vê que Colombo se autodenomina como “ein Reisender, der nie am Ziel angekommen ist”¹⁵ (BUCH 1992: 12). No romance de CARPENTIER (1994: 184), lemos:

¹⁴ Nossa tradução: “Meu nome é Cristóvão Colombo, e eu sou o autor/culpado, que à cena/cena do crime retorna.”. Obs.: Deve-se notar que há uma dupla interpretação na tradução do termo *Täter*, podendo este ter a tradução próxima a “narrador”, podendo também ser traduzida como culpado. A mesma coisa ocorre com o termo *Tatort*, que pode ser traduzido como “cena” ou como “cena do crime”. No caso desta obra, ambas as traduções têm um caráter relevante à análise, logo, faz-se necessária esta observação.

¹⁵ Nossa tradução: “Viajante, que nunca chegou ao seu objetivo”.

Anduviste en un mundo que te jugó la cabeza cuando creíste tenerlo conquistado y que, en realidad, te arrojó de su ámbito, dejándote sin acá y sin allá. Nadador entre dos aguas, náufrago entre dos mundos, morirás hoy, o esta noche, o mañana, como protagonista de ficciones, Jonás vomitado por la ballena, durmiente de Éfeso, judío errante, capitán de buque fantasma [...].

Assim, as semelhanças se estabelecem, pois vemos que o Colombo de Buch é um ser sem futuro, que deve fazer acertos com seu passado para, então, encontrar a paz. Este conceito precede e segue as viagens de descobrimento de Colombo, de certa maneira, sendo uma das forças motrizes que o engajam na decisão de viajar em busca das Índias. A origem de Colombo – que é um dos mistérios que há muito vem intrigando historiadores – fica, ficcionalmente, exposta nos dois romances e se faz também marco de aproximação entre as obras pela configuração da personagem. Ela é ironicamente revelada, assim como na obra de Carpentier, ao início do romance de BUCH, no qual se lê que

Ich bin seit 487 Jahren tot und geistere als ewiger Jude und fliegender Holländer auf den sieben Meeren herum. Dabei bin ich weder Jude noch Holländer, sondern Genuese von Geburt, obwohl einige meine Biographen behaupten, daß eine jüdische Herkunft nicht auszuschließen sei.¹⁶ (BUCH 1992: 07).

Este Colombo ficcionalizado, que se expressa em tom autobiográfico, assume que sua origem é genovesa, porém, não deixa escapar a oportunidade de criticar seus historiadores, e claramente marca as denominações que lhe foram dadas ao longo do tempo pelos gêneros híbridos. A narrativa de Buch, valendo-se das relações transtextuais, ironiza o discurso histórico oficializado e permite a possibilidade de revermos os conceitos de veracidade presentes no discurso da história, para que, então, possa-se rever quem, de fato, foi Cristóvão Colombo. Durante a narrativa, a voz enunciativa ainda aparenta fazer um pacto com seu narratário, pois a história que Colombo conta sugere que, desde sua morte, este, vagando pelo universo, decidiu retornar ao plano terrestre, reencarnando em figuras que possuíam seu nome (Christoph

¹⁶ Nossa tradução: “Estou morto há 487 anos e vago pelos sete mares como eterno judeu e holandês voador. No entanto, não sou nem judeu nem holandês, e sim Genovês de nascença, embora alguns de meus historiadores afirmem que a origem judaica não pode ser descartada.”

e suas demais corruptelas) e, mais tarde, ainda reencarnando em figuras históricas razoavelmente conhecidas, mas que, à primeira vista, nada têm em comum com o navegador genovês.

O romance, em sua primeira parte, cria uma narrativa bastante reflexiva e ponderadora, na qual a instância narrativa se apresenta, explica o que fez durante os últimos séculos, e dá indícios do que teria considerado, após tanto tempo de ponderação, acerca das viagens de Descobrimento, escravatura indígena, vida e morte, entre outros. No primeiro livro, ironicamente intitulado “*Das Licht am Anfang des Tunnels*” (“A Luz no início do túnel”), também há várias passagens de auto-reflexividade da instância narrativa, que aparenta ainda estar lidando com o fato de “contar” tudo que está contando. Durante boa parte da narrativa, há a narração da época em que Colombo reencarnou na figura de Georg Weerth, um sátiro, escritor e cronista alemão, figura proeminente na Alemanha, mais conhecida por ser amigo de Karl Marx e Friedrich Engels, do que por suas façanhas. Weerth também passou boa parte de sua vida na América, especialmente, em Cuba e na República Dominicana, parabolizando em diversos momentos os eventos ocorridos com o próprio Colombo, em suas viagens de descobrimento. O último livro (capítulo) da narrativa, intitulado “*Das Ende des Regenbogens*” (“O final do arco-íris”), é a seção na qual mais anacronismos, fatos inacreditáveis e elementos fantásticos são introduzidos à narrativa. Nessa parte, conta-se a história de Henryk Krzystof Twardowski e seu fiel companheiro Nurek, soldados de origem polonesa enviados ao Haiti em 1802, com o intuito de fortalecer sua pátria, desbravando as terras americanas e tomando posse de suas riquezas.

No entanto, tais personagens acabam sendo mortos na narrativa e, estranhamente, terminam em uma área chamada de *Savanne Zombie*, uma espécie de limbo entre o Haiti e a República Dominicana, e do qual as almas não conseguem sair. Lá, como espectros, têm de lidar com suas mortes, num local totalmente desconhecido e místico, e no qual várias outras figuras, históricas ou não, também habitam. A convivência com os outros é marcada por eventos fantásticos e um tanto quanto grotescos, como, por exemplo, cenas nas quais espíritos passam procurando partes de seus corpos que, “acidentalmente”, eles haviam perdido. Suas “não-vidas” e a tragicômica situação na qual se encontram, nesse limbo desconhecido em terras americanas, dá um tom reflexivo ao final da narrativa, pois novamente pondera-se sobre

quem teriam sido aquelas pessoas, porque o discurso histórico oficialmente aceito a teria ignorado, e quais as relações que poderiam ser estabelecidas entre a vida dessas pessoas e a de Colombo.

Assim, além de possuir os elementos referentes ao modelo de escrita do novo romance histórico, a obra de Buch, pelo fato de lidar com “espíritos” históricos e, também, pelo fato da própria voz enunciativa do romance ser Colombo, porém, em espírito, após ter reencarnado em diversas outras pessoas, dá ao romance também as características referentes ao “realismo mágico”. Como MENTON enuncia,

El realismo mágico consiste en la presentación objetiva, estática y precisa de la realidad cotidiana con algún elemento inesperado o improbable cuyo conjunto deja al lector desconcertado, aturdido, maravillado.¹⁷ (1986: 161).

Esta menção de Menton torna-se especialmente relevante aos estudos sobre realismo mágico, e ao estudo acerca do romance de Buch, pelo fato de demonstrar que não é a simples apresentação de caracteres fantásticos que dará a determinada obra a caracterização enquanto obra de realismo mágico. Esses elementos fantásticos devem ser apresentados no texto, contudo, isso deve ser feito de acordo a demonstrar que são normalidades na narrativa. As personagens, os locais, os eventos, mesmo sob a influência das características fantásticas, devem ser vistos na diegese como coisas corriqueiras. Dessa forma, o que dá o tom de realismo mágico ao romance *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts*, e o aproxima das criações hispano-americanas, não é a simples apresentação de “espíritos” presos num limbo americano, mas a apresentação da normalidade da “vida”, da continuidade da existência, comum a todos os seres, aliada a eventos extraordinários. Nesse sentido, vale a pena recorrer a Alejo CARPENTIER (1973: 04) e a seu prefácio à sua obra *El reino de este mundo* (1949), que inaugura toda a produção dos novos romances históricos latino-americanos. Nesse prefácio, Alejo Carpentier realiza uma comparação entre o maravilhoso apresentado no Haiti – incorporado à tessitura da sua obra – e aquele presente nas pinturas e literaturas europeias. Ao expressar-se sobre a peculiaridade dessa forma de escrita latino-americana, menciona que é requisito indispensável para o surgimento do maravilhoso,

¹⁷ Nossa tradução: “O realismo mágico consiste da apresentação objetiva, estática e precisa da realidade cotidiana com algum elemento inesperado ou improvável que, juntos, deixam o leitor confuso, perplexo, espantado”.

como concebido nas produções latino-americanas, a existência de fé, e usa de uma metáfora para explicar a questão, mencionando que aqueles que não acreditam em santos não podem esperar serem curados por milagres. Em relação à busca pelo maravilhoso por parte dos europeus, CARPENTIER afirma, no prólogo da obra que inaugura o novo romance histórico latino-americano, que:

[...] de ahí que lo maravilloso invocado en el descreimiento - como lo hicieron los surrealistas durante tantos años - nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica ‘arreglada’, ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta (CARPENTIER 1973: 05).¹⁸

Assim, esse limbo e as criaturas que lá habitam, de fato, são extraordinários, “mágicos”, porém, só podem ser enquadrados no rol de obras que se valem de características do realismo mágico pelo fato de estarem “vivendo” de maneira normal seus dias, tendo atitudes e ações corriqueiras e mundanas, ancorado, ainda, no fato de que tal “espaço mítico” possa, verdadeiramente, existir no imaginário dos povos habitantes da zona.

Portanto, apresentadas algumas das caracterizações típicas do modelo de escrita literária conhecida como “realismo mágico”, produção que em si já é comum do continente americano, demonstra-se uma das influências que este teve nas produções literárias contemporâneas europeias. É necessário agora apresentar, também, algumas características principais que enquadram o romance de Buch no rol das produções tidas como novos romances históricos, modelo também originário e frutiferamente utilizado na América Latina.

Como uma produção híbrida, o romance desenvolve relações com diversas outras formas de manifestação artística, nos mais variados graus. Ao voltar-nos às intertextualidades que a narrativa promove com outras obras literárias, observa-se que, como enunciado anteriormente, os níveis de relações transtextuais presentes na obra são dos mais diversos, embora possa ser observada uma predominância na utilização da intertextualidade com fins paródicos ou irônicos. A mais clara forma de intertextualidade ocorre na segunda parte da obra, quando o protagonista, Georg Weerth, uma das reencarnações da voz enunciativa, Cristóvão Colombo, sofre com seu

¹⁸ Nossa tradução: daí que o maravilhoso invocado na descrença - como o fizeram os surrealistas durante tantos anos - nunca foi se não uma artimanha literária, tão enfadonha como aquelas que buscaram prolongarem-se, como certa literatura onírica ‘organizada’, certos elogios da loucura, dos que temos muito a nossa volta.

amor à distância. Nesse momento da obra, uma intertextualidade óbvia é produzida com o clássico alemão *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, escrito por Goethe. No romance de Buch, a narrativa é aberta para que sejam apresentadas as correspondências pessoais de Weerth e sua amada, como no caso da obra de Goethe. A instância narrativa ainda faz questão de anunciar esta intertextualidade, quando explicita que “wie alle Liebesgeschichten seit Goethes ‘Werther’ besteht unser Roman aus Briefen”¹⁹ (BUCH 1992: 140), dando crédito àquele tipo de construção literária a partir de Goethe. Contudo, a utilização dessas cartas, embora remonte a obra do *Sturm und Drang* alemão, acaba tendo como efeito demonstrar as dificuldades que Weerth, reencarnação de Colombo, havia passado em suas viagens à América, os problemas até sua chegada, as dificuldades nas terras americanas, entre outros.

Esta seção da narrativa é um ponto válido de análise da narrativa, pois além da intertextualidade, tais trechos lidam, novamente, com o revisionismo histórico comum às produções híbridas contemporâneas. Trazendo as cartas, supostamente apresentadas na íntegra, a instância narrativa demonstra a autoconsciência que possui acerca dos processos discursivos, sabendo que tal elemento pode dar um efeito maior de veracidade à narrativa, do que se ela fosse apresentada como uma simples narração de eventos comuns. Dessa forma, criam-se novamente os questionamentos referentes ao que é “verdade”, “mentira”, “histórico”, “ficcional”, na obra. As próprias memórias de Colombo são colocadas em perspectiva nesse momento da narrativa, pois, se o Colombo reencarnado pode ter omitido certas partes das cartas de Weerth para produzir o efeito que desejava, os historiadores que escreveram e trouxeram à tona as “memórias de Colombo” podem tê-lo feito também.

Ainda, menções específicas a eventos da vida de Weerth criam parábolas com os acontecimentos sofridos por Colombo em vida, especialmente no que se refere às viagens de descobrimento e aos acontecimentos conhecidos de Colombo em terras americanas. Weerth, durante a obra, faz três viagens para a América, numa referência clara às três viagens de Colombo em vida para as “Índias”, ou seja, para a América. Ainda, o Weerth tem de passar por vários percalços em sua jornada na Europa, antes de conseguir chegar à América, novamente criando paralelismo com a trajetória de

¹⁹ Nossa tradução: “Como todas as histórias de amor desde “Werther”, de Goethe, nosso romance é construído por cartas”.

Colombo, que teve diversos problemas para encontrar financiamento para suas viagens de descobrimento.

Finalmente, ao término dessa seção da narrativa, Weerth adoece, numa região da América próxima a *Hispaniola*, primeira “cidade” criada pelos colonizadores europeus após sua chegada em terras americanas. Weerth acaba por ser levado à Havana, onde falece, devido à seriedade de sua doença. Embora isso possa ser corroborado pela historiografia oficial, sabe-se que, quem narra o romance de Buch, é Colombo e, portanto, os estranhos acontecimentos da vida de Weerth refletem os acontecimentos que o próprio navegador genovês sofreu em vida.

Ainda em relação às intertextualidades presentes na obra, em sua terceira parte, na qual a história dos soldados poloneses é contada, vê-se que a figura de Henryk, constantemente nomeado como Pan Twardowski, remete a um livro popular germânico, similar àquele presente no mito de Fausto, mais especificamente, na versão produzida por Goethe. No entanto, ao final da narrativa, acaba no limbo de almas, conhecido como *Savanne Zombie*, tendo tido, em vida, um final trágico que destoa da narrativa de Goethe ao ficcionalizar seu *Fausto*. Como Colombo mesmo enuncia, ao início da narrativa, ao considerar-se um viajante que nunca alcançou seu objetivo, este trecho novamente cria intertextualidade com a história de Colombo, pois, Henryk não alcança seus objetivos, e vende a alma no processo. Ao mesmo tempo em que se cria uma intertextualidade com Goethe e seu *Fausto*, tal seção da obra também cria relações com a história de Colombo, que poderia ter “perdido” sua alma no processo de descobrimento, devido ao que aconteceu com as culturas autóctones encontradas em terras americanas, aos problemas enfrentados pelos marinheiros que levou em suas viagens, às vidas perdidas no processo, entre outros. A forma que se dá ao tratamento da temática no romance de Buch aproxima-o bastante das releituras críticas da história pela ficção empreendidas pelos romancistas hispano-americanos desde o final da década de 70, do século XX, com romances como *El harpa y la sombra* (1979), de CARPENTIER; *El mar de las lentejas* (1979); de Benítez ROJO; *Perros del paraíso* (1983), de Abel POSSE, entre outros, que também buscam estabelecer uma vasta rede intertextual a fim de mostrar a transcendência desse evento histórico para toda a humanidade, intento que se percebe também na escrita de Buch.

Finalmente, cabe ainda fazer mais uma menção relacionada à intertextualidade na obra de Buch. Reflexo, dessa vez, da influência germânica e, de forma mais abrangente, da influência europeia nas produções literárias, várias relações com a mitologia grega são feitas durante a narrativa, com o intuito de dramatizar os fatos relatados e questionar o que o discurso histórico traz como “verdadeiro”.

O mais explícito caso disso na diegese de *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* ocorre neste trecho:

Vielleicht, sagte ich mir, ist mein Namenspatron gar nicht der heilige Christophorus, der das Christuskind über das Wasser trägt, sondern der Fährmann Charon, der auf seinem Floß die Seelen der Verstorbenen über den Fluß des Vergessens transportiert? Und vielleicht ist das von Seeungeheuern und Sirenen bevölkerte ozeanische Meer in Wahrheit der Styx, an dessen jenseitigem Ufer mich, als Lohn für mein sündhaftes Leben, ewige Verdammnis erwartet?²⁰ (BUCH 1992: 15).

Em um momento de grande reflexão, a voz enunciativa de Colombo se compara ao barqueiro Caronte, da mitologia Grega, responsável por levar as almas dos mortos para o Hades, onde elas seriam julgadas de acordo com a vida que tiveram. Comparando-se ao ser mitológico grego, Colombo pressupõe que, após rever durante séculos seus atos, percebe que as viagens de descobrimento acabaram resultando apenas na morte daqueles que o seguiram, e que, portanto, ele foi o responsável por levar as almas daqueles marinheiros presentes em suas viagens. Ainda, comparando-se a uma dessas almas, Colombo imagina que, como resultado de sua vida e o que ocorreu nela, deverá eternamente sofrer. Nesse ponto da narrativa, ainda são feitas comparações que trazem à mente a obra europeia *Divina Comédia*, de Dante, cânone da literatura italiana e mundial. Embora sejam feitas em momentos de constante reflexão na narrativa, tais intertextualidades ainda possuem um sentido revisionista na obra, e, portanto, demonstram como “el diálogo paródico e irónico con la literatura y la historia y la superposición y constante interpenetración de sus discursos”²¹ (PULGARIN 1995: 35) trazem novas possibilidades de interpretação aos eventos ocorridos no passado,

²⁰ Nossa tradução: “Talvez, disse para mim mesmo, meu nome não é igual ao de meu protetor São Cristóvão, aquele que carregou o Menino Jesus sobre a água, mas sim do barqueiro Caronte, que carregava em sua balsa as almas dos mortos através do Rio do Esquecimento? E talvez seja, de fato, esse Mar Oceano povoado por monstros marinhos e sereias, o rio Styx, no qual, em sua margem oposta, espera por mim, como uma recompensa para a minha vida de pecado, a condenação eterna?”

²¹ Nossa tradução: “O diálogo paródico e irônico da literatura com a história, e a sobreposição e constante interpenetração de seus discursos”.

possibilitando assim, também, a oportunidade de rever-se o que foi dito e o que é pressuposto sobre certas figuras históricas. Nesse caso, em específico, busca-se mostrar como Colombo arrepende-se do que aconteceu e em nada se compara àquela figura autoritária e malévola que, em certos momentos, chega até mesmo a ser retratada pela historiografia.

A temporalidade do romance, como esperado em uma obra considerada como novo romance histórico, é repleta de anacronismos. Na obra de Buch, de fato, pode ser observada uma temporalidade confusa e caótica, talvez reflexo da mentalidade da instância narrativa, um Colombo que há séculos vaga pelo Universo, procurando redimir-se pelos erros do passado. Quando analisadas separadamente, o que se nota nas histórias retratadas pelo romance é que não há inúmeras analepses ou prolepses (GENETTE S/D), e elas seguem caminhos razoavelmente bem delimitados temporalmente. Contudo, ressalta-se, mais uma vez, que a voz enunciativa do romance é Colombo, e logo, sua escolha em contar a história de soldados poloneses no início do século XIX e a história de um escritor alemão no final do mesmo século, que não possuem relações uns com os outros, além das outras histórias contadas durante a narrativa, incluindo-se aí a do próprio navegador genovês, dão ao romance um caráter anacrônico em relação à temporalidade.

Ainda, o importante elemento da ciclicidade temporal dos novos romances históricos latino-americanos pode ser observado na diegese do romance. As várias metaforizações que ocorrem durante a narrativa, referentes aos eventos que Colombo teria vivenciado, e que também ocorrem, embora em graus diferentes, às personagens da obra de Buch, demonstram como a vida se repete, renova-se, imita-se. Tais estratégias auxiliam também o caráter revisionista do romance, além de estabelecer relações filosóficas relacionadas ao que é a existência e a memória, fatores que o Colombo ficcionalizado constantemente busca alcançar.

Acerca dos comentários da voz enunciativa a respeito dos processos de escrita e a autoconsciência dessa na narrativa, ou estratégias de metaficção, nota-se que Colombo possui um intrínseco conhecimento sobre o poder do discurso e sobre os métodos de escrita literária. Uma das características dos novos romances históricos, o uso de elementos metaficcionais, também se faz presente na narrativa de Buch, pois a instância narrativa, em diversos momentos, desafia o que foi escrito e aceito historicamente como

fato sobre si. Ainda, ironiza tudo isso mencionando que, como já havia sido escrito bastante sobre a vida de Colombo, era chegado o momento de ele contar sobre sua morte. De certa forma negando o valor dos historiadores que “retrataram” sua vida, o narrador Colombo decide “ignorar” tal parte de sua história. Contudo, o que se vê no romance é uma manipulação discursiva por parte de Colombo que, mesmo escolhendo ignorar sua vida, retrata-a mesmo assim, por meio das vidas das figuras históricas em quem decidiu reencarnar.

O discurso, nesse ponto, torna-se uma importante ferramenta na produção de sentidos do romance, pois, como se vê, é por meio de metáforas que Colombo questionará e revisará o que foi sua vida e, também, sua morte. Em relação a elementos mais explícitos da metaficcionalidade no romance e da autoconsciência da voz enunciativa, vêem-se trechos como este: “Aber ich will den Leser nicht mit der Geschichte meiner Entdeckungsreisen langweilen, die so oft erzählt worden ist, daß meine wirkliche Person hinter der inflationären Nennung meines Namens zur Unerkennbarkeit verblaßt”²² (BUCH 1992: 11), no qual Colombo, com o pretexto de não querer entediar o leitor, fortemente critica seus historiadores, que, por tanto mencionarem seu nome, tanto omitirem, criarem, recriarem eventos da vida do navegador, acabaram por obliterar quem Colombo realmente teria sido, relegando esse ser ao esquecimento.

Novamente, nas páginas seguintes, menções explícitas ao narratário da obra são feitas, como quando a instância narrativa relata que “Aber ich will den modernen Leser nicht mit mittelalterlichen Mythen langweilen, obgleich ich selbst schon zu meinen Lebzeiten zur frommen Legende geworden bin”²³ (BUCH 1992: 16), assumindo a importância que seus feitos haviam tido na História, porém, também dando um tom de reflexão a toda sua empreitada, uma vez que o termo “lenda” pode ter duplo significado, sendo algo fantasioso, criado por humanos com propósitos delimitados, ou um ser real, cujos feitos permanecem relevantes à Humanidade durante eras. Ainda, criticando novamente seus historiadores, Colombo retrata que

²² Nossa tradução: “Mas eu não pretendo entediar o leitor com a história das minhas viagens de descobrimento, tantas vezes já contada que a minha verdadeira pessoa foi relegada ao esquecimento, devido às simples menções exageradas de meu nome.”

²³ Nossa tradução: “Mas não quero aborrecer o leitor moderno com mitos da Idade Média, embora eu mesmo tenha me tornado uma Lenda durante minha vida”.

Die professionellen Wortklauber haben mir so lange jedes Wort im Munde umgedreht, bis es das Gegenteil von dem bedeutete, was ich damit hatte sagen wollen, und ich es ausspie wie einen faulen Zahn - das Wort Entdeckung zum Beispiel²⁴ [...] (BUCH 1992:13).

Considerando-os como sofistas profissionais, seres que, com mentiras elaboradas, criam lógicas aparentemente válidas, porém, ainda assim, mentiras, Colombo critica seus historiadores, que teriam distorcido tanto suas palavras que seu verdadeiro “eu”, como visto em outro trecho da obra, acaba por ser esquecido pelo mundo. O navegador também demonstra possuir rugas referentes ao termo *Descobrimento*, principalmente no que tal termo significaria para ele e como ele teria sido visto pelos seus historiadores. O sentido pejorativo que tal termo possuiria, quando visto no contexto da colonização da América seria, para a voz enunciativa Colombo, resultado direto das manipulações discursivas feitas por seus historiadores. Finalmente, Colombo ainda narra que “Ich bin ein Seemann und kein Schriftsteller”²⁵ (BUCH 1992: 12). Tais extratos do romance revelam e demonstram a autoconsciência que o narrador Colombo possui acerca dos processos de criação estético-literária, além de demonstrarem a consciência que a voz enunciativa do romance possui sobre a importância e validade do discurso, seja ele histórico, seja ele literário. Ao abertamente expor que não é um escritor, Colombo permite que o narratário da obra dê ou não valor ao que foi enunciado nela, criando uma espécie de pacto com aquele que a lerá. Tal estratégia narrativa aproxima instância narrativa de seu narratário, possibilitando assim uma interação maior entre dois e, possivelmente, a maior aceitação do romance como possibilidade de leitura do passado.

4. Considerações finais

Assim sendo, observa-se que não mais somente a Europa exporta seus modelos de escrita literária para outros continentes, tendo ela mesma se tornado um nicho de importação de modelos estético-estruturais literários de outros continentes. Tendo em

²⁴ Nossa tradução: “Os sofistas profissionais têm há tanto distorcido cada palavra minha, até que ela signifique o contrário daquilo que pretendia ter dito, e eu as cuspo como a um dente podre – como a palavra *Descobrimento*, por exemplo [...]”.

²⁵ Nossa tradução: “Sou um navegador, e não um escritor”.

vista especificamente o romance histórico, buscou-se demonstrar como, de fato, suas origens remetem à Europa e à época de ascensão da burguesia. Contudo, como a própria história do gênero demonstra, sua propagação se deu de tal forma que, ao chegar à América, suas modificações já haviam ocorrido e ocorreram ainda com mais força no continente americano em geral, embora possam- se observar mudanças mais radicais e experimentalismos maiores nas Américas Central e do Sul.

As mudanças ocorridas no gênero foram tão profundas que resultaram em romances tão diferentes daqueles originalmente escritos por Scott, que em mínimos pontos podem ser encontradas congruências entre ambos os modelos de escrita. Como explicitado anteriormente, um dos objetivos principais dos gêneros híbridos da modernidade, incluindo-se aí os novos romances históricos, as metaficções historiográficas, e o gênero mais novo de romance histórico, o romance histórico contemporâneo de mediação, é rever, recriar e renovar o passado histórico aceito, expondo novas possibilidades para os eventos passados e desconstruindo o que a Historiografia dá como “fato”. Assim, o discurso histórico torna-se uma importante ferramenta na construção dos romances contemporâneos, contudo, diferentemente dos romances históricos clássicos e tradicionais, este discurso histórico e suas personagens são parte direta e importante na narrativa, e a utilização desse discurso busca constantemente parodiá-lo, ironizá-lo, recriá-lo e, inclusive, refutá-lo.

Observou-se também que, em momento algum, tal criação é resultado de um “acidente” ou uma anomalia histórica. Como previsto nos estudos sobre historicismo de Hegel, a concepção germânica de História como um processo contínuo, no qual cada mudança é resultado direto decorrente dos acontecimentos anteriores a ela, percebe-se na própria criação dos romances revisionistas essa concepção. Em um continente que buscava a independência cultural, artística e social, a utilização de romances históricos, tal como eram produzidos na Europa, mostrava-se um desserviço. No entanto, o uso do discurso histórico era uma forma interessante de abordar as questões relevantes para a população americana, que via no discurso histórico oficializado mais uma das formas de submissão aos colonizadores, mais um modo eurocêntrico de visão de mundo.

Assim, a subversão desse discurso, dando preferência a novas possibilidades de “versões”, é uma das formas da América de “libertar-se” daquelas visões errôneas construídas sobre o continente, muitas vezes conscientemente, algumas vezes

inconscientemente, pela população europeia e, principalmente, pelos países colonizadores principais da América. Isso também vai ao encontro daquilo que ZAMORA (1990) chamou de negação do passado. Negando aquilo que o discurso aceito como “real” dá como certo, trazendo à tona o passado, a(s) sociedade(s) da América pode(m), finalmente, negá-lo, assim o assimilando em sua bagagem cultural e, conseqüentemente, criando, a partir disso, sua própria história, sem as influências externas que outrora dominaram a construção discursiva no continente.

Como o processo histórico é contínuo, notou-se também que, com a propagação do modelo dos novos romances históricos, a própria Europa passa a valer-se deles para a construção de seus romances. É isso que ocorre em *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts*, romance escrito pelo autor alemão Hans Christoph BUCH. Em uma narrativa caótica, a história de um Colombo que passa sua eternidade revendo suas atitudes no passado, além de reencarnar em pessoas cujas vidas têm, em diversos momentos, semelhanças com aquela do navegador genovês, mostra a existência de uma produção literária calcada nos preceitos do novo romance histórico latino-americano, originalmente escrito na América. Não obstante, no romance ainda podem ser encontradas características condizentes com aquelas previstas no “realismo mágico”, outro modelo estético fortemente cultivado em terras americanas.

De fato, o que se nota no romance de Buch é a hibridez de sua narrativa, que proporciona a confluência dos grandes cânones alemães e universais com a vertente revisionista do novo romance histórico latino-americano, para a escrita de uma obra que entrelaça, como fizeram as ações de Colombo, a Europa e a América. Além das características herdadas de romances americanos, nota-se a influência da mitologia grega em sua produção, reflexo das construções europeias de escrita literária. A comparação que Colombo faz de si e Caronte, além das outras menções à Literatura Grega presentes na narrativa dão ao romance um tom trágico necessário à conclusão da diegese da obra, que prevê a existência de um Colombo triste, ponderador, cansado daquilo que foi durante sua vida.

Ao valer-se dos mitos gregos, a narrativa ganha um tom trágico pertinente às intenções da voz enunciativa que, de certa forma, pretende demonstrar o quão triste e complicada foi sua vida, fazendo isso por meio da narração da vida de outras figuras históricas. Além disso, a própria Literatura Alemã se faz presente e se mostra como

influência do romance. As obras de Goethe, incluindo-se aí até mesmo a forma como ele construiu seus romances é notável durante a obra de Buch, no qual a instância narrativa se vale desses artifícios para atingir níveis maiores de verossimilhança, ou ao menos é esse o pretexto utilizado pelo narrador Colombo ao valer-se de tais estratégias narrativas. Ainda, os pensadores alemães famosos também se fazem presentes na obra, pois, novamente, a questão do *continuum* histórico previsto por Hegel é um dos principais meios de se observar e analisar a produção de um romance tão peculiar em terras germânicas, além da presença de Marx nos “arredores” da narrativa, uma vez que Georg Weerth, uma das reencarnações de Colombo durante a narrativa, foi um escritor alemão razoavelmente conhecido historicamente, que possuía laços de amizade com Karl Marx e Friedrich Engels.

Finalmente, o que deve ser observado também é a forma como tal tipo de narrativa é benéfica ao mundo literário. A existência de romances que promovem a confluência de características de mundos tão distintos, nesse caso específico, o mundo revisionista e ávido por independência, observável nas sociedades americanas, e o mundo tradicional, dos cânones comuns literários, como, por exemplo, o da Literatura Grega, fazem de *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* uma das obras mais relevantes para a análise dos percursos adotados pelos países na Literatura mundial contemporânea. Observa-se que, ao menos na Alemanha, já ocorre a construção de narrativas que se valem de modelos tão distintos para a construção de narrativas interessantes, instigantes e novas na Literatura, necessárias para a manutenção dessa como uma das principais formas de manifestação artística do homem, além de demonstrar um dos caminhos possíveis que as literaturas de língua alemã adotarão nas próximas décadas: a confluência entre mundos, não somente literários, como também ideológicos e sociais.

Referências bibliográficas

- 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.

- BALAGUER, Vicente. *La interpretación de la narración*. La teoría de Paul Ricœur. Barañáin, EUNSA, 2002.
- BENITEZ ROJO, Antonio. *El mar de las lentejas*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1979.
- BÖHN, Andreas. *Metafiktionalität, Erinnerung und Medialität in Romanen von Michael Kleeberg, Thomas Lehr und Wolf Haas*. In: Bareis, J. Alexander & Grub, Frank Thomas (Eds.). *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. P. 11-35. Berlin: Kadmos, 2010.
- BUCH, Hans Christoph. *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.
- CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. 18. ed.; México, Siglo Veintiuno, 1994.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Primera Edición Popular (Sexta de la obra). México, Compañía General de Ediciones, 1973.
- 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. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa, Vega Universidade, s/d.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Ed. 34, 2000.
- LUKÁCS, Georg. *La forma clásica de la novela histórica*. s/d. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/14752667/Lukacs-Georg-La-Forma-Clasica-de-La-Novela-Historica>>. Acesso em: 15 de Janeiro de 2011.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, Monte Ávila, 1991. p. 15-54.
- MATA INDURÁIN, CARLOS. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: VÁRIOS. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin, EUNSA, 1995.
- MENTON, Seymour. *El Cuento Hispanoamericano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América latina: 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. 3. ed. Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- PULGARIN, Amalia. *Metaficción Historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica Posmodernista*. Madrid, Espiral Hispano-Americana, 1995.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- USLAR PIETRI, Arturo. *Cuarenta ensayos*. Caracas, Monte Ávila, 1990.
- 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.

Recebido em 01/03/2011

Aprovado em 10/04/2011