

*HISTÓRIA E FICÇÃO EM INTERAÇÃO PÓS-COLONIAL:
O ROMANCE TRANSVERSAL-HISTÓRICO**

*History and fiction in a post-colonial interaction:
the transversal historic novel*

René Ceballos**

1. ESBOÇO DE UMA TRANSFORMAÇÃO EPISTEMOLÓGICA NO FIM DO SÉCULO XX

Na segunda metade do século XX, os campos da cultura e da ciência podem ser caracterizados pela sua tendência a questionar e a abolir oposições que até então se criam definitivas, estáticas e não móveis ou a redefinir e ainda suprimir os limites que antes definiam objeto e sujeito, literatura e historiografia, realidade e ficção. Juntamente postula-se o mal-estar causado pela dúvida de como chamar esta época, que pouco a pouco se vai constituindo, e pela indecisão de não se saber se se pode falar de um novo epistema. Será que já temos distanciamento histórico suficiente com respeito a isto, ou será necessário tê-lo? É muito provável que só com o passar do tempo se poderá responder satisfatoriamente a essas perguntas. Parece ser possível constatar uma vez mais o que o ensaísta e poeta mexicano Octavio Paz definiu como a particularidade universal de cada época: "Los hombres nunca han sabido el nombre del tiempo en que viven y nosotros no somos una excepción a esta regla universal" (PAZ, 1987, p. 26).

* O presente texto é uma tradução ao português atualizada e aumentada do trabalho publicado em Ceballos (2002).

** Universidade de Leipzig.

Não obstante, e sem o patético (absolutista) desta afirmação, gostaria de tentar definir algumas características do nosso presente cultural (*kulturelles Dasein*), que, com a ajuda de descrições sobre mudanças na prática epistemológica sobre uma forma diferente de pensar, ler e de transmitir conhecimento, pode-se subsumir nos conceitos pós-estruturalismo e desconstrução do logocentrismo.¹

Se se recapitulam os conceitos que nos últimos anos se cunharam para analisar ou classificar distintos fenômenos artísticos (entre outros o romance), pode-se constatar que o prefixo *pós* é predominante. Assim, as expressões artísticas contemporâneas são pós-modernas, pós-estruturalistas, pós-feministas, etc. Poder-se-ia pensar que o domínio desse prefixo se deve à pouca imaginação dos pesquisadores a respeito da criação de novos conceitos. Mas, a despeito disso, o prefixo parece expressar ou responder a uma situação contemporânea geral na qual não existem mais as verdades absolutas nem as explicações totalizadoras, dificultando-se assim as possibilidades de definir com exatidão os diferentes fenômenos culturais, políticos e sociais em nossos dias. Se não se quiser criticar os teóricos por utilizar ou criar preferencialmente palavras que correspondem a uma certa moda, poder-se-ia adjudicar esta deficiência à própria linguagem? Trata-se aqui de um problema da linguagem? Sim, é a resposta imediata a esta pergunta, não obstante não devemos esquecer que não se trata exclusivamente de um problema que concerne somente à linguagem oral, mas também de um problema taxonômico semântico que concerne à escrita, à leitura e ao *escriptible*.² Trata-se dos problemas de percepção e de expressão do mundo que surgem quando nos vemos confrontados com uma realidade nova e diferente. A supressão das fronteiras entre sujeito e objeto, entendida como uma nova realidade, obriga-nos a praticar uma re-leitura e re-escrita de nosso mundo. Para isso é indispensável criar e inaugurar novos espaços epistemológicos – em parte já abertos – que garantam a existência do pensamento livre requerido. Dentro do conjunto de iniciadores de um novo pensamento estão os filósofos do assim chamado pós-estruturalismo francês, como Jacques Derrida (1996; 1997), Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992) e Roland

¹ Utilizo o conceito de logocentrismo apoiando-me na terminologia de Derrida. Segundo este, o termo deve ser entendido como uma "metafísica etnocentrista" (1996, p. 140) ligada à história do Ocidente.

² O conceito do *escriptible* é de Roland Barthes (1976, p. 8-9). Com este termo Barthes define o projeto do "trabalho literário", segundo o qual o leitor não é mais só um "consumidor", mas sim que o processo de leitura faz dele simultaneamente um "produtor", de textos. Assim, o "texto *escriptible*" não é um objeto e sim uma atitude ou um comportamento interpretativo, uma estratégia de leitura, quer dizer, um procedimento desconstrucionista: "O *escriptible* é o romanesco sem romance, a poesia sem poema, o ensaio sem exposição, a escrita sem estilo, a produção sem produto, a estruturação sem estrutura" *Ibid.*, p. 9, tradução nossa). Todas as traduções do alemão para o português são minhas.

*Barthes (1976). Ao mesmo tempo devem-se considerar teóricos da história como Hayden White (1973/1994; 1978; 1987). A similitude que esses autores têm no seu pensamento é a de assinalar nossa concepção de mundo como uma decidida construção e, por isso, a de se re-posicionar em sua própria recepção e concepção dele. As explicações do mundo já não podem seguir modelos e conceitos estáticos e inflexíveis de verdade, racionalidade e razão. De nenhum modo trata-se de suprimir o uso ou vigência desses conceitos, mas sim de uma re-orientação e re-definição contemporânea de sua concepção. Pode-se observar um efeito desta situação na formação do plural em conceitos que antes não o permitiam e que hoje se aceitam sem causar maior surpresa, como o exprimem as seguintes noções: Histórias, Verdades, Racionalidades ou Razões. De fato podemos constatar uma profunda mudança de consciência em distintos campos do conhecimento em relação à forma de pensar, perceber e construir o mundo. Por exemplo, na sua crítica à metafísica ocidental, Derrida tenta criar uma nova linguagem e uma nova escrita correspondente às mudanças epistemológicas do presente. A forma de escriturar ou de representar graficamente (i.e. de modo escrito) as referidas mudanças no pensamento é praticada por Derrida por meio da anulação ou substituição de alguma letra em conceitos conhecidos, ou ainda fazendo deslizar o significado de determinadas noções. É assim que surgem novos conceitos que já se tinham estabelecido no nosso pensamento e que facilitam a compreensão de fenômenos culturais atuais, por exemplo, *différance* (diferância), traço, disseminação e desconstrução.³*

³ Não se deve entender que se tenha tentado repensar e redefinir as fronteiras dos diferentes campos do conhecimento unicamente a partir do uso destes conceitos. Por exemplo, já nos princípios do século XX alguns historiadores buscaram uma nova forma de entender a história. Sua principal intenção foi se afastar das posições positivistas das pesquisas históricas do século XIX, cuja característica essencial jazia em mostrar ou escrever a história como ela realmente aconteceu. Os esforços destes historiadores culminaram no que depois se conheceria como a "escola dos Annales" (cf. BURKE, 1991; BRAUDEL, 1958/1977; LE GOFF, 1990). Esta nova orientação nas investigações históricas facilitou a pesquisa em campos que até então não tinham sido considerados e criou outras disciplinas de conhecimento, como a história das mentalidades (cf. para mais detalhes RAULFF, 1989). A singularidade dos historiadores dos *Annales* baseia-se principalmente na interação de distintas disciplinas, constituindo-se assim uma nova perspectiva de investigação que se cristaliza em novos âmbitos de conhecimento, como a etnopsiquiatria, sociobiologia ou etnologia cultural (cf. BURKE, 1991; LE GOFF, 1990).

2. TRANSVERSALIDADE, HIBRIDEZ, AUTO-REFERENCIALIDADE E METADISCURSIVIDADE: CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DO ROMANCE TRANSVERSAL-HISTÓRICO

Para diferenciar o que chamo romance transversal-histórico do romance histórico tradicional é necessário explicar quatro conceitos básicos que fazem parte da transformação no pensamento atual descrito acima: transversalidade, hibridez, auto-referencialidade e metadiscursividade. O fundamento epistemológico desse conceito jaz na noção de razão transversal cunhada pelo filósofo alemão Wolfgang Iser (1996; cf. também A. DE TORO, 1999). A razão transversal

*... vai além da pura racionalidade, a ponto de, ao considerar múltiplas perspectivas divergentes, transpassar o horizonte de cada racionalidade [...]. Instaura novos pontos de vista e rompe horizontes convencionais. [...] Razão transversal não é a razão do *arche* [...] é uma razão em movimento (WELSCH, 1996, p. 909, 764, tradução nossa).⁴*

Esta concepção de razão permite o entrelaçamento de distintas práticas discursivas (discursos literários e científicos) sem uniformizar nem igualar sua heterogeneidade e pluralidade, senão permitindo-lhes deslizar para um terceiro espaço para criar um novo campo operativo. Este campo epistemológico recusa as estruturas estáticas hierárquicas, adquirindo assim um caráter nômade com cuja ajuda se negociam as diferenças sem suprimi-las: trata-se de um ponto crucial entre diferentes estratégias de pensamento.

Constatada a característica anterior, não é difícil passar à segunda particularidade deste tipo de romances: a hibridez. Partindo da terminologia de Bhabha (1994) pensamos a hibridez como um fenômeno pós-colonial que exerce uma translação cultural pluricodificada.⁵ A hibridez é um “in-

⁴ O original diz:

... transversale Vernunft über bloße Rationalität hinausgeht, indem sie eine Vielzahl divergierender Perspektiven ins Auge faßt, die den Horizont der einzelnen Rationalität überschreiten [...]. [Sie] erschließt neue Sichtweisen, sprengt eingefahrene Horizonte auf (WELSCH, 1996, p. 909).

*Transversale Vernunft ist nicht die Vernunft einer *arche* [...] sie ist eine Vernunft der Bewegung (Ibid., p. 764).*

⁵ O conceito de *translação* não significa unicamente tradução, pois abarca igualmente o transporte, a codificação e decodificação de fenômenos culturais de todo tipo de um âmbito a outro. A respeito do conceito de hibridez, cf. Bronfen et al. (1997) e Schneider/Thomsen (1997).

surgent act of cultural translation" (BHABHA, 1994, p. 7). Este ato cultural "renews the past, refiguring it as a contingent 'in-between' space, that innovates and interrupts the performance of the present" (BHABHA, 1994). Contudo, seguindo esta posição, concebemos a hibridez como um fenômeno cultural semântico no qual se conservam distintas possibilidades de consenso, e as diferenças se marcam conscientemente sem sofrer por isso uma perda de identidade. A criação de hibridez (ou de formas culturais híbridas) vê-se favorecida pelas migrações, pela mistura de discursos díspares, pelas distintas formas de organização e pela supressão de estruturas hegemônicas. Em relação à produção de romances transversal-históricos, a hibridez se fundamenta na parte epistemológica desse fenômeno, quer dizer, naquela que renuncia às explicações teleológicas e interpretações totalitárias.

O conceito de razão transversal deverá ser entendido como um meio heurístico para esclarecer a prática literária nos romances transversal-históricos. É importante considerar esse conceito porque com a sua ajuda podem-se unir diferentes tipos de discursos sem correr o risco de que o produto (neste caso o romance) seja qualificado como irracional. Ao mesmo tempo, baseando-se na noção de razão transversal pode-se explicar o caráter híbrido desse tipo de romance. Quer dizer, graças ao conceito de razão transversal é possível estabelecer uma equivalência discursiva filosófica, histórica e literária, em que os diferentes discursos não competem por uma posição primordial definitiva, mas sim assinalam sua complementaridade no terceiro espaço do romance transversal-histórico. O tipo de hibridez nesses romances é o de uma combinação semiótica de tipos discursivos díspares que não se lêem como um leque ou catálogo discursivo, mas como uma conexão rizomática eqüitativa que não borra nem insinua seus pontos de entrelaçamento, que não contém uma origem primigênia (*arche*) e na qual também não se encontra de nenhuma forma um final definitivo e absoluto. Por isso, pode-se considerar estes romances como uma forma nova de representar a realidade na qual se exhibe claramente a irrupção de um novo epistema,⁶ o epistema do século XXI.

Os conceitos de auto-referencialidade e metadiscursividade estão estreitamente relacionados entre si e constituem igualmente um critério decisivo para a identificação deste tipo relativamente novo de romances. A relação dos signos literários com o mundo texto-externo também tem sofrido uma transformação como consequência da mudança na base epistemológica já mencionada acima, o que se pode comprovar nas partes metadiscursivas do texto. O romance transversal-histórico rompe com a prática

⁶ Utilizo o conceito de epistema no sentido que Foucault lhe dá: "Por epistema entende [Foucault] o esquema de ordem cognitivo que serve de base ao conhecimento cotidiano, à ciência e à filosofia de certa época" (FINK-EITEL, 1997, p. 38).

mimética tradicional do chamado Realismo porque a imitação do mundo objetivo não é possível. Este tipo textual novo não se preocupa mais em oferecer uma reprodução detalhada dos acontecimentos históricos, pois transforma-os de forma aberta na literatura. O mundo objetivo não atua mais como referência do texto literário porque a literatura apropriou-se de seu lugar. A metadiscursividade e uma referencialidade flutuante questionam no romance transversal-histórico a relação entre conceitos como ficção, verdade, faticidade, imaginação, etc., que antes se criam estáveis e desmascaram ao mesmo tempo a História como uma construção, ao mesmo tempo em que mostram quais são as dificuldades que tanto historiadores quanto romancistas enfrentam quando tentam representar acontecimentos históricos.⁷ O romance transversal-histórico concebe novas realidades e novos mundos possíveis com a intenção de contribuir assim para criar uma nova consciência histórica.⁸ Seguindo e parafraseando Walter Benjamin e Gilles Deleuze poder-se-ia dizer que o romance transversal-histórico “cita” e “experimenta” com a História:

Escrever a História significa citar a História. A despeito disso, o conceito de citar implica que cada objeto histórico se deverá desprender de seu respectivo contexto (BENJAMIN, 1998, p. 595, tradução nossa).⁹

Pensar significa sempre experimentar, não interpretar mas experimentar, e experimentar é sempre o atual, o inicial, o novo, o que está surgindo. A história não é experimentar, ela é quase o conjun-

⁷ De forma contrária a essa, os romances históricos tradicionais reproduzem os fatos passados em forma cronológica – seguindo a tendência da pesquisa histórica do século XIX – e sua estrutura fechada se reflete em todos os seus níveis (no temporal, no espacial, nas figuras).

⁸ A incerteza a respeito da infalibilidade das declarações institucionalizadas relativas a fatos históricos não só se encontra neste tipo de romances, mas também é abertamente manifesta ocasionalmente em entrevistas por alguns intelectuais ou autores para sublinhar sua posição relativamente à mudança da consciência histórica. Sirvam como exemplo as seguintes declarações de José Saramago e da escritora mexicana Elena Poniatowska por ocasião de um congresso sobre literatura em Nova York em outubro de 2000 (cf. *La Jornada* 26/10/2000):

... el siglo XX empezó en Portugal en 1974. Por tanto, la tarea es rescatar la historia, pues la que es conocida por las dos o tres generaciones bajo la dictadura es una ficción...la verdad histórica no existe. [...] Pienso que el papel de un escritor es traducir, describir esa parte del presente que no estará en la historia ... (Saramago).

En mi país, la historia (oficial) es ficción porque los políticos dicen puras mentiras (Poniatowska).

⁹ O original diz:

Geschichte schreiben heißt also Geschichte zitieren. Im Begriff des Zitierens liegt aber, daß der jeweilige historische Gegenstand aus seinem Zusammenhange gerissen wird (BENJAMIN, 1982/1998, p. 595).

to negativo de condições que possibilitam o experimentar algo que escapa à história (DELEUZE, 1993, p. 153, tradução nossa).

Baseando-me no exposto anteriormente, situo o romance transversal-histórico dentro da moldura da pós-colonialidade, a qual não se deve entender histórica mas epistemologicamente. Mas nesse caso, o que significa uma escrita pós-colonial? Como resposta ofereço a definição anglo-saxônica que também é aplicável às práticas literárias na Ibero-América:

... post-colonial writing [...] focuses on the fact that the transaction of the post-colonial world is not a one-way process in which oppression obliterates the oppressed or the coloniser silences the colonised in absolute terms. In practice it rather stresses the mutuality of the process. [...] [it] shows how these become an integral part of the new formations [...]. Finally, it emphasises how hybridity and the power it releases may well be seen to be the characteristic feature and contribution of the post-colonial, allowing a means of evading the replication of the binary categories of the past and developing new anti-monolithic models of cultural exchange and growth (Apud ASHCROFT et al., 1995, p. 183).

O que a escrita pós-colonial sobretudo desmascara é o caráter de construção e imobilidade que algumas categorias, como “Verdade”, “Nação” e “História”, tenham. As “narrações” ou a forma como elas se divulgam baseiam-se principalmente na linguagem que, por meio de um processo de plotting, cria “mundos” ou “realidades”. Relativamente a este processo gostaria de comentar as teses desenvolvidas pelo historiador Hayden White, que afirma não se tratar de negar à história a sua veracidade, mas de mostrar que os assim chamados acontecimentos históricos são o resultado – um possível significado – de um sistema de signos por meio do qual determinados fatos se convertem no presente em eventos históricos. A constatação da similitude entre os textos literários e os históricos no que diz respeito às estruturas narrativas hoje não parece causar nenhuma irritação, entretanto o que se tem cotejado não é só a estrutura de um sistema determinado mas a produção de seu significado. Neste ponto crucial (ou encruzilhada) se encontram dois tipos de discurso – o científico e o literário – que utilizam os mesmos procedimentos para criar textos. Seus métodos para conceber a “verdade” ou a “ficção” não são fundamentalmente diferentes entre si, como antes se cria. Ao contrário, alguns historiadores – entre eles o mencionado White – põem em relevo o processo “poético” na construção da história. Hayden White entende a História ou o conhecimento histórico

como um sistema de signos que se baseia em quatro tipos de prefiguração (i.e. *tropos*) possíveis: a metáfora, a sinédoque, a metonímia e a ironia (cf. WHITE, 1973/1994).¹⁰ As seguintes passagens ilustram *pars pro toto* a posição de White:

But neither the form nor the explanatory power of narrative derives from the different contents it is presumed to be able to accommodate. In point of fact, history – the real world as it evolves in time – is made sense of in the same way that the poet or novelist tries to make sense of it, i.e., by endowing what originally appears to be problematical and mysterious with the aspect of a recognizable, because it is familiar, form. It does not matter whether the world is conceived to be real or only imagined; the manner of making sense of it is the same.

Viewed simply as verbal artifacts histories and novels are indistinguishable from one another. [...] Both wish to provide a verbal image of “reality”. The novelist may present his notion of this reality indirectly, that is to say, by figurative techniques, rather than directly, which is to say, by registering a series of propositions which are supposed to correspond point by point to some extra textual domain of occurrence or happening, as the historians claim to do. [...] It is not, then a matter of a conflict between two kinds of truth (which the Western prejudice for empiricism as the sole access to reality has foisted upon us), a conflict between the truth of correspondence, on the one side, and the truth of coherence, on the other. Every history must meet standards of coherence no less than those of correspondence if it is to pass as a plausible account of “the way things really were”. [...] Whether the events represented in a discourse are construed as atomic parts of molar whole or as possible occurrences within a perceivable totality, the discourse taken in its totality as an image of some reality bears a relationship of correspondence to that of which it is an image. It is in these twin senses that all written discourse is cognitive in its aims and mimetic in its means. [...] In this respect, history is no less a form of fiction than the novel is a form of historical representation.

¹⁰ Baseando-se na teoria geral de linguagem poética, White (1973/1994) investiga a “estrutura profunda da imaginação histórica” do século XIX e tenta caracterizá-la. Quando o autor de um texto se decide por um estilo de escrita e por um tipo de linguagem, já se encontra no campo da tropologia. Os *tropos* determinam o tipo e a forma em que se produz um texto (cf. WAGNER, 1993, p. 215), por isso, a metáfora é a “categoria da equiparação”; a metonímia é a “categoria formadora da análise” que separa a unidade em suas partes constitutivas e descreve as relações entre a causalidade, a instrumentalização e a contigüidade; a sinédoque aponta para a “constituição do todo” a que o fenômeno particular se subordina como algo essencial e, por último, a ironia, que representa o contrário no “sistema do tropo” (WAGNER, 1993, p. 217).

We are no longer compelled, therefore, to believe [...] that fiction is the antithesis of fact [...] or that we can relate facts to one another without the aid of some enabling and generically fictional matrix.

What is at issue here is not, What are the facts? but rather, How are the facts to be described in order to sanction one mode of explaining them rather than another? (WHITE, 1978, p. 98, 122, 126, 134).

Dentro da percepção pós-colonial e em relação com a própria história, poetas e romancistas assumem o papel de historiadores para poder lembrar a história reprimida e construir assim um contradiscurso. Narrações orais, contos de fadas, lendas, enfim, todas as expressões culturais que foram classificadas como “folclore” representam geralmente aquele passado que nunca formou parte do discurso historiográfico colonial autorizado (cf. a respeito LÜSEBRINK, 1999, p. 417-422).

3. RE-ESCRITURA E CONTRA-ESCRITURA DA HISTÓRIA: O ROMANCE TRANSVERSAL-HISTÓRICO

*Podem-se considerar bons exemplos da representação da História em romances transversal-históricos dentro do contexto pós-colonial *Vigília del almirante*, de Augusto Roa Bastos (publicado em 1992), e *Los perros del paraíso*, de Abel Posse (publicado em 1983).¹¹ Ambos os romances tratam principalmente das viagens que Colombo empreendeu na procura de outro caminho para as Índias ocidentais. A relação destas viagens se encontra no *Diário de a bordo* de Colombo. O curioso em relação a este *Diário* é que o original (escrito diretamente por Cristóvão Colombo) está perdido e a versão que podemos ler é uma reconstrução que o padre dominicano Bartolomé de las Casas elaborou partindo das notas que Cristóvão Colombo fez e da biografia que Hernando Colombo escreveu sobre seu pai. Por conseguinte, o original não existe, o texto que podemos ler sobre aquelas viagens é um acervo de escritas distintas, publicadas pela primeira vez apenas em 1825.*

¹¹ Por causa do espaço reduzido, a análise se concentra só em alguns aspectos desses romances. Além dos romances já mencionados existem muitos outros exemplos de romances transversal-históricos, como *Yo el supremo*, de Roa Bastos (1974), *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso (1987), *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez (1989), ou *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (publicado em 1984), para mencionar só alguns.

Em torno da vida de Cristóvão Colombo existem muitas dúvidas e imprecisões, sobretudo em relação a suas notas e escrituras (diário, glosas, apostilas), que não se podem esclarecer nem caligráfica nem paleograficamente. A incerteza a respeito da autenticidade da letra de Colombo, registrada por Bartolomé de las Casas, mantém-se até hoje. Contudo, não tento insinuar que haja mais falsificações que originais autênticos das escrituras de Colombo. O reconhecido pesquisador espanhol Juan Gil (1995, p. 70) afirma claramente que “... las falsificaciones de los escritos del Almirante no abundan, [...] hay sí, ocultaciones, mixtificaciones y fantasmagorías, pero nunca fraudes documentales”. Isto significa que, quando se trata de reconstruir a vida ou as viagens de Cristóvão Colombo, deverão ser consideradas estas implicações, e o meio ideal para o fazer se acha na fenda que se forma entre a ficção e a realidade. Roa Bastos está muito consciente das características que uma História deste tipo deve reunir e, portanto, faz seu personagem Colombo afirmar o seguinte:

¿ Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿ No se complementan acaso en sus oposiciones y contradicciones, en sus respectivas y opuestas naturalezas? ¿ Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son dos caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. [...] [El lector es el] verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo, en el supuesto de que lectura y escritura, ciencia e intuición, realidad e imaginación se valen inversamente de los mismos signos (ROA BASTOS, 1993, p. 57).

*O narrador em Vigília del almirante reflete constantemente sobre as dificuldades que um texto escriptible apresenta e, ao fazê-lo, vai inscrevendo-as na narração do romance, convertendo-as assim em uma parte do mesmo texto. Concomitantemente, o romance mostra como uma mudança de consciência, no que diz respeito à percepção e representação do mundo, influi no processo de literarização. Como o seguinte exemplo revela, o narrador de Vigília não parece desconhecer os conceitos de *différance* e de *escriptible*:*

Las palabras y las frases que he robado de los libros, robadas a su vez de otros libros, están ahí, sobre los folios, vacías de su sentido original. [...] Y sólo así el que me lea sabrá lo que quise decir y no he podido decirlo antes de que él me leyera, siempre que él también reescriba el texto mientras lo lee [...]. [...] Un lector nato siempre lee dos libros a la vez: el escrito, que tiene en sus manos, y que es mentiroso, y el que él escribe interiormente con su propia verdad.

La palabra escrita, la letra, es siempre robada porque nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primer, después de la cual todas fueron palabras robadas y todas las que sigan serán palabras robadas hasta la última-última-última que sea escrita en el mundo. Irremediabilmente (ROA BASTOS, 1993, p. 132-133).

A intenção de Roa Bastos ao escrever esta História fica claramente estabelecida nas primeiras páginas do romance. Ele deseja escrever uma e não a história de Colombo, um romance híbrido entre a realidade e a ficção:

... un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia. [...] una obra heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea, lejos de la parodia y del pastiche, del anatema y de la hagiografía (ROA BASTOS, 1993, p. 11).

A mesma determinação de escrever uma Contra-História parece ter Abel Posse. Ele quer escrever um relato que não evada nem anule necessariamente os possíveis erros e omissões da grande História institucionalizada e da História literarizada, quer mostrá-los a partir de uma perspectiva diferente:

*... sólo hay Historia de lo grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles; por eso es tan banal el sentido de Historia que se construyó para consumo oficial.
... muy poco de lo importante queda escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores.
Por eso yerra el gran Alejo Carpentier cuando supone una unión sexual, completa y libre, entre el navegante y la Soberana. La noble voluntad democratizadora lleva a Carpentier a ese excusable error (POSSE, 1987, p. 66, 109, 119).*

*A intenção de escrever uma história diferente, que considere fatos até então calados ou não considerados pelas instituições, é também um dos objetivos de João Ubaldo Ribeiro no romance *Viva o povo brasileiro*. Pode-se ler este propósito na seguinte passagem:*

... a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Troncoso. [...] se sabe que toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela

e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada pedaço de arrepiar os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa. ... a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. ... o que para um é preto como carvão, para outro é alvo como jasmim. O que para um é alimento ou metal de valor, para outro é veneno ou flandre. O que para um é um grande acontecimento, para outro é vergonha a negar. O que para um é importante, para outro não existe (RIBEIRO, 1984, p. 515).

Os autores de romances transversal-históricos querem escrever a outra história, aquela que não foi escrita até agora, aquela que não está dominada pelas hierarquias do poder institucional (universidade, governo, pesquisa oficial). Esses autores atingem tal objetivo (que não é um telos) empregando processos rizomáticos de textualização.

*Nos romances de Augusto Roa Bastos e Abel Posse nem sempre é fácil identificar quais os textos enxertados, mas há um que é regularmente utilizado: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.*

4. DOM QUIXOTE HIBRIDIZADO

*A presença de Dom Quixote em ambos os romances é simplesmente inegável; encontra-se tanto em alusões como em citações diretas. Ainda mais importante é a referência não só literária mas também “epistemológica” que ambos fazem ao Quixote.¹² Nestes romances se apresenta uma nova forma de intertextualidade – resultante da combinação de textos literários e historiográficos – que já não é mais uma configuração tradicional, pois se converteu numa forma de hibridez. Este processo se concretiza sobretudo epistemologicamente, reforçando e afirmando assim a tese de que os romances transversal-históricos não produzem um significado estático ou estável, já que eles nos confrontam – linha por linha – com significados nômades que irrompem continuamente de uma a outra cadeia de significantes. Por exemplo, em *Los perros del paraíso*, Dom Quixote, Cristóvão Colombo e Friedrich Nietzsche agem não somente como uma referência literária, histórica ou filosófica, mas principalmente incorporam e encarnam uma*

¹² Com “referência literária” aludo à enorme influência que o romance de Cervantes teve e tem em muitos autores e no desenvolvimento do romance moderno em geral. A “referência epistemológica” aponta para a conhecida análise que Foucault – em *As palavras e as coisas* (1995) – faz desse romance.

mudança cultural-epistemológica radical, são a personificação dos enlaces discursivos no romance e, como tal, – conscientes desta situação – atuam nela. No romance não se despojam da sua bagagem literária, histórica e filosófica nem se liberam de seu desenvolvimento (literário, histórico ou filosófico), estão simplesmente ali, no romance, para seguir desdobrando-se. O romance já não é mais a representação de um ou de vários eventos, o romance é o evento e o evento é um devenir.¹³ As seguintes passagens exemplificam o que anteriormente foi dito:

[Ulrico Nietz] Se había presentado como predicador. ¡Visionario independiente en aquellos tiempos en que los delirios estaban ortodoxamente organizados! Lo trajeron malherido después de la paliza de una patrulla de la Hermandad. El azar, las vueltas de la vida: más de veinte años después, el destino que parece inventado por un novelista principiante, hacía que le tocara a Cristóforo, ahora Cristóbal, calmar a Ulrico Nietz de su golpiza y ponerle compresas de vinagre en las magulladuras. Le hizo beber agua del pozo. [...]
Pudo entregarle a un eunuco del servicio isabelino un desesperado mensaje filosófico que fue malentendido [...]. En realidad decía: “¡Adelante! ¡El hombre es una cosa que debe ser superada! Estamos en la medianoche que precede al glorioso amanecer del superhombre. ¡Adelante! No detenerse en la moral que sólo es el refugio de los viejos y los enfermos; los negadores de la vida” (POSSE, 1987, p. 96-97).

Nesta passagem se fala de Ulrico Nietz, um dos muitos marinheiros que acompanham o Colombo de Abel Posse em suas viagens.¹⁴ A referência a Friedrich Nietzsche é evidente: “O homem é uma coisa que deve ser superada! Estamos na meia-noite que precede ao glorioso amanhecer do

¹³ Utilizo os conceitos *evento*, *devenir* e *arte* (romance) no sentido que Deleuze lhes outorga. Sirvam de ilustração os seguintes exemplos:

O que a história abarca do evento é a sua realização em estados, mas o evento em seu devenir escapa à história. [...]
O devenir não concerne à história; a história assinala unicamente o conjunto de condições das quais alguém se distancia para 'devenir', quer dizer, para criar algo novo. Não são os meios senão a arte que pode apreender o evento (DELEUZE, 1993, p. 244-245, 232).

¹⁴ O narrador do romance se pergunta por que só se mencionam as grandes personalidades como tripulantes da viagem de Colombo; por que não dizer ou pensar também que esta viagem teve outro tipo de viajantes, por exemplo, filósofos ou prostitutas: “El muelle estaba

super-homem” (minha tradução). Não obstante, também se insinua uma alusão a Dom Quixote. Para maior clareza, repito a passagem:

Lo trajeron malherido después de la paliza de una patrulla de la Hermandad. [...] el destino que parece inventado por un novelista principiante, hacía que le tocara a Cristóforo, ahora Cristóbal, calmar a Ulrico Nietz de su golpiza y ponerle compresas de vinagre en las magulladuras. Le hizo beber agua del pozo.

Passo agora à explicação: No capítulo XV da primeira parte do famoso romance de Cervantes, *Dom Quixote e seu escudeiro Sancho Pança* são golpeados; no capítulo XVI chegam a uma pousada e por causa de uma confusão são fustigados novamente (nesta ocasião por uma quadrilha da Santa Irmandade). Dom Quixote prepara um “salutífero bálsamo” feito de “un poco de aceite, vino, sal y romero” (CERVANTES, 1995, p. 153) para apaziguar sua dor. Sancho Panza pede a Dom Quixote que lhe dê o resto de sua poção para que ele também possa remediar seu mal-estar. O “precioso bálsamo” (CERVANTES, 1995, p. 154) não faz efeito nenhum em Sancho e Dom Quixote conclui que o remédio falha porque Sancho não é um cavaleiro (CERVANTES, 1995, p. 155). Finalmente, Maritornes, a moça da pousada, ajuda o maltratado Sancho oferecendo-lhe água de uma fonte (ato que Dom Quixote inicialmente quer evitar mas que depois permite).

Poderíamos nos perguntar agora qual é o motivo para este excursão ao Quixote? A resposta é: porque nesta pequena citação de *Los perros del paraíso* pode-se comprovar como funcionam a transversalidade e o escriptible do romance. Refletindo a citação de Posse sobre a citação de Cervantes, podemos constatar como atua Ulrico Nietz: ele é o escudeiro de Cristóvão Colombo. As alusões a Nietzsche e Cervantes no romance de Posse não se escondem, são evidentes, se acham no texto e funcionam como dêiticos que ajudam o leitor (implícito) a descobrir os processos de textualização no

desbordado. Un frenético trajín. Los indeseables se filtraban. ¿Si se enrolaban ramerasy asesinos, por qué no filósofos?” (POSSE, 1987, p. 137 grifo nosso).

Algumas das personalidades que viajam com o Colombo de Abel Posse são: Dante, Heidegger, Hitler, Lévi-Strauss, María Felix (atriz mexicana), Rilke, Thomas Mann, Torquemada, Sartre. Outros se encontram com uma pequena modificação (ou anagrama) do nome, por exemplo os lansquenets Karl Marx (se chama Mordecai), Friedrich Nietzsche (chamado Ulrico Nietz), Jorge Luis Borges (“[...] lansqueneite ciego Osberg de Ocam-po”, POSSE, 1987, p. 205), Swedenborg e Todorov.

A menção a outras personalidades é mais sutil, assim encontramos, por exemplo: Evita (“[...] como una verdadera evita”, p. 228); Pascal e Kafka (“[...] nada de pascuales y kafferias”, p. 217); Carlos Fuentes (“[...] había llegado una brisa desde Teotihuacán, la región más transparente”, p. 121, grifo nosso) ou Cervantes e Descartes: “Por ahí anda el ex soldado manco [...] y el loco francés [...] diciendo que la inteligencia es la cosa mejor repartida del mundo pero lo que falta es el método (POSSE, 1987, p. 137).

romance. Portanto, não se trata de uma simples intertextualidade tradicional, mas de uma textualização rizomática que não encobre nem exhibe os pontos de enlace discursivo. Por isso entendemos este texto como um discurso híbrido que desterritorializa textos literários, históricos e filosóficos para reterritorializá-los em um “terceiro espaço” e devenir em algo novo. Neste caso, o “terceiro espaço” não é um romance histórico tradicional, mas um romance transversal-histórico, no qual existe uma (inter)relação paralela entre as diferentes figuras. Gráficamente, esta poderia representar-se da seguinte forma:

Posse :: Nietzsche :: Colombo :: Sancho Pança :: Dom Quixote :: Cervantes

5. VIAGENS INTERSTICIAIS

*Num sentido amplo poder-se-ia dizer que *Vigília del almirante e Los perros del paraíso* representam uma espécie de relato de viagens. As viagens e, por consequência, os relatos de viagem questionam implicitamente as formas conhecidas de percepção e interpretação de mundo, já que os relatores enfrentam regiões desconhecidas para cuja descrição não têm os conceitos correspondentes e recorrem por isso a noções familiares para descrever o estranho e representar o “novo”. Da união do ímpar resulta portanto uma força que socava o nível uniforme de significação de um texto e obriga o leitor a considerar diferentes perspectivas de leitura.*

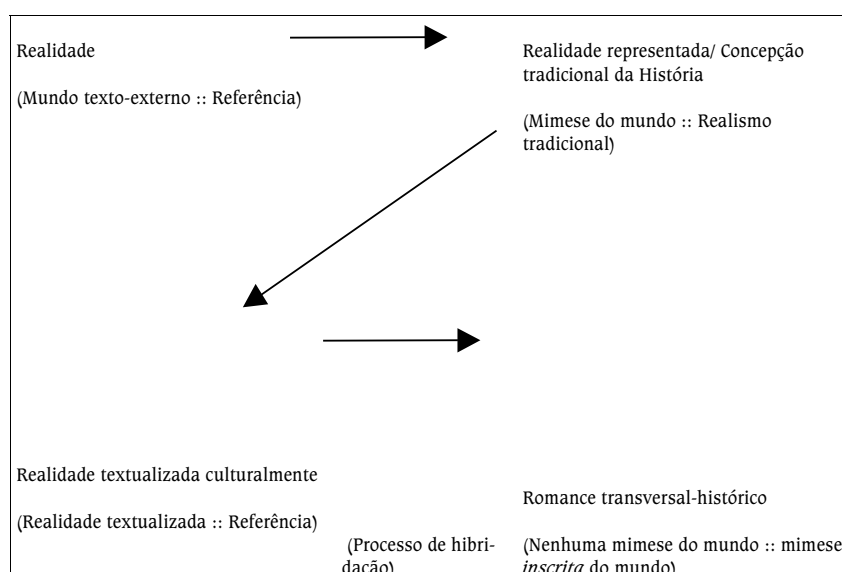
*Os relatos de viagem de autoria ocidental têm tido a característica comum de descrever os territórios alheios principalmente a partir de uma perspectiva do “centro”, quer dizer, em sua maioria são eurocêntricos (antes de tudo quicá por ser este “centro” que proporcionava o financiamento de tais viagens). Contrariamente a esta tradição, Augusto Roa Bastos e Abel Posse decidem-se por um relato de viagens de outro tipo, por um relato que se inscreve no interstício entre a ficção e a História, num “terceiro espaço” que não se subordina a nada nem a ninguém e que se alimenta de múltiplas fontes (até daquelas contrárias entre si). Ambos os autores optam por uma re-escrita da História, ao mesmo tempo em que a questionam a partir de diferentes perspectivas, sem com isso pretender esclarecer ou desvelar os eventuais momentos “obscuros” de tal História. O que eles oferecem primordialmente é o ainda não inventado do Descobrimento de América, quer dizer, oferecem-nos uma história *escriptible* dele. Os autores de romances transversal-históricos realizam um sem-número de investigações históricas que o leitor pode acompanhar parcialmente. Não obstante, estas não apre-*

sentam posições triviais de acontecimentos conhecidos, ao contrário, até as passagens com maior sustento documental experimentam uma transformação artística. Os dados históricos não se deformam por meio da translação a que são submetidos, o que experimentam é simplesmente um procedimento estético que parte das palavras mesmas e que está livre de ideologias; um fato histórico imaginado se re-escreve. Os autores deste tipo de romances chamam a atenção para perspectivas opostas ou contraditórias relativas a um mesmo acontecimento histórico. Para isso utilizam diferentes discursos: os relatos de Colombo, as crônicas do século XVI (Bartolomé de las Casas, Bernardino de Sahagún, Bernal Díaz del Castillo, etc.), textos e idéias da ilustração francesa ("o bom selvagem"), discursos políticos dos séculos XIX e XX (revoluções sociais, independência política, regimes militares e totalitários). Assim é que a representação de um fato histórico – neste caso o "descobrimento" da América – nestes romances não é estática, já que a partir da justaposição, a transposição e a combinação de diferentes épocas e discursos *trans-formam* a velha e rígida História numa História nômade, atingindo ao mesmo tempo uma ampla visão panorâmica desta. O tratamento reservado à História é específico destes romances: o evento histórico não se maneja como um objeto ou um sujeito, mas como o produto de um processo cultural textualizado. Nem Augusto Roa Bastos nem Abel Posse expõem uma versão tradicional do *outro*, ao contrário, graças ao uso de uma linguagem vital e à representação lúdica de acontecimentos históricos, criam um Novo Mundo além dos modelos canonizados do *outro*. O *outro* se concretiza como uma categoria nômade que já não encarna mais numa figura marginal, mas – seguindo Bhabha – se transforma em *unhomly*. Nos anos 1970, Octavio Paz (1990, p. 52) exige algo parecido: "Si no es la metafísica sino la historia la que define al hombre, habrá que desplazar la palabra ser del centro de nuestras preocupaciones y colocar en su lugar la palabra *entre*". Precisamente isto é o que o romance transversal-histórico atinge, um interstício, um lugar *intermediário* que desconstrói a História.

Com seus processos narrativos, esses romances conseguem que a referência histórica não seja unicamente relativa ao passado, mas que o presente seja igualmente aludido. Principalmente por incluírem conscientemente observações concernentes à contemporaneidade, constroem uma ponte para a cotidianidade. Da mesma forma, esses romances alcançam uma hibridação do discurso científico histórico ao indicarem claramente que o texto é o lugar da representação da História, da(s) verdade(s). Um novo tipo de texto – como o representa o romance transversal-histórico – desmascara a escrita tradicional da História como um discurso dominante (colonial) de poder. Sobretudo graças à criação de um "terceiro espaço", de um interstício num nível epistemológico, esses romances outorgam à descrição de fa-

tos históricos um caráter democrático que impede que o discurso possa ser definido em categorias de dominação ou subordinação. A escrita histórica deste tipo manifesta abertamente seu caráter híbrido e mostra que em nossa cultura atual as fronteiras entre dois sistemas – que até pouco tempo pareciam ser contrários (ciência e arte) – lentamente se vão dissolvendo.

As características desses romances podem ser ilustradas como se mostra abaixo. O seguinte gráfico expõe o processo e a estratégia à qual a assim chamada realidade se submete para chegar ao romance transversal-histórico:



Resumindo, pode-se dizer que o romance transversal-histórico num contexto pós-colonial desconstrói as formas familiares de representação da História partindo de duas propriedades básicas: por um lado, o questionamento de discursos absolutistas e uniformizantes como, por exemplo, o discurso histórico canonizado, e, por outro lado, a reação, rebelião e rechaço contra o poder institucionalizado. Consegue isso aplicando um processo de translação, quer dizer, a partir da desterritorialização de figuras e acontecimentos de seu espaço histórico e de sua reterritorialização na ficção de si mesmos. Para obter essa translação é necessário aplicar procedimentos de desconstrução apoiados na ironia e na paródia. Desta forma outorga-se um lugar na História aos acontecimentos omitidos por ela, um lugar que encontra sua expressão quando, por exemplo, o absurdo ou a debilidade humana de alguma figura (de algum “herói” histórico) se sublinha. Seguin-

do a noção de prólogo de Derrida (1995) pode-se afirmar que os romances transversal-históricos se deixam ler como um epílogo epistemológico da História.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma nova forma de pensar os romances históricos contemporâneos, considerando sobretudo a forma na qual eles são escritos e sublinhando que tanto a História como a ficção são duas formas diferentes de representar uma realidade e que não obstante ambas se baseiam no mesmo material: a escrita. Com esta posição tenta-se mostrar que ambos os discursos são uma construção.

Palavras-chave: romance histórico; pós-colonialidade; desconstrução

ABSTRACT

This article explores a new avenue of appreciation of contemporary historical novels by considering the form in which they are written, and arguing that although History and Fiction are two different ways of representing reality, both use the same material for accomplishing that representation, i.e., writing. From this standpoint, this article attempts to establish that both types of discourse are a construction.

Key-words: historical novel; post-colonialism; deconstruction.

REFERÊNCIAS

OBRAS

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Juventud, 1995.
- POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. 4. ed. Buenos Aires: Emecé, 1987.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 23. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del almirante*. México: Cal y Arena, 1993.

CRÍTICA

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

BHABHA, Homi. *The location of culture*. London/New York: Routledge, 1994.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

BENJAMIN, Walter. *Das Passagen-Werk*. 2. ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. (Gesammelte Schriften, Bd. 1.)

BRAUDEL, Fernand. *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die longue durée*. In: HONEGGER, Claudia. *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. p. 47-85.

BRONFEN, Elizabeth; MARIUS, Benjamin. *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: _____. *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Debatte*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997. p. 1-29.

BURKE, Peter. *Offene Geschichte. Die Schule der 'Annales'*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1991.

CEBALLOS, René. *Geschichtsdarstellung im postkolonialen Kontext am Beispiel des transversalhistorischen Romans in Lateinamerika*. In: HAMANN Christoph; SIEBER Cornelia. *Räume der Hybridität*. Hildesheim: Olms, 2002. p. 237-252.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. Berlin: Merve, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Unterhandlungen. 1972-1990*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

DERRIDA, Jacques. *Dissemination*. Wien: Passagen Verlag, 1995.

_____. *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

_____. *Einige Statements und Binsenweisheiten über Neologismen, New-Ismen, Post-Ismen, Parasitismen und andere kleine Seismen*. Berlin: Merve, 1997.

FINK-EITEL, Hinrich. *Michel Foucault zur Einführung*. Hamburg: Junius, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

GIL, Juan. *Introducción*. In: COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos*. Madrid: Alianza, 1995. p. 15-79.

LA JORNADA. Disponível em: <<http://jornada.unam.mx/02an1clt.html>>. Acesso em: 26 out. 2000.

LE GOFF, Jacques. *Die Rückeroberung des historischen Denkens*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. *Geschichtskultur im (post-)kolonialen Kontext. Zur Genese nationaler Identifikationsfiguren im frankophonen Westafrika*. In: ASSMANN, Aleida; FRIESE, Heidrun. *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. p. 401-426.

PAZ, Octavio. *Nueva España: orfandad y legitimidad*. In: _____. *El ogro filantrópico*. Barcelona: Seix Barral, 1990. p. 38-52.

_____. *El romanticismo y la poesía contemporánea. Vuelta*, n. 127, p. 20-27, jun. 1987.

RAULFF, Ulrich. *Mentalitäten-Geschichte. Zur historischen Rekonstruktion geistiger Prozesse*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1989.

SCHNEIDER, Irmela; THOMSEN, Christina W. *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln: Wienand, 1997.

TORO, Alfonso de. Paradoja o rizoma? "Transversalidad" y "escriptibilidad" en el discurso borgeano. In: TORO, Alfonso de; TORO, Fernando de. *El siglo de Borges*. Vol. I: Retrospectiva - Presente - Futuro. Frankfurt am Main/ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 1999. p. 173-208.

WAGNER, Irmgard. *Geschichte als Text. zur Tropologie Hayden Whites*. In: KÜTTLER, Wolfgang; RÜSSEN, Jörn; SCHÜLIN, Ernst. *Geschichtsdiskurs*. Band 1: Grundlagen und Methoden der Historiographiegeschichte. Frankfurt am Main: Fischer, 1993. p. 212-232.

WELSCH, Wolfgang. *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

WHITE, Hayden. *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Frankfurt am Main: Fischer, 1973/1994.

_____. *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*. Baltimore/ London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

_____. *The content of the form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore/ London: The Johns Hopkins University Press, 1987.