

---

**ANÁLISE DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA *THE MEMOIRS OF CHRISTOPHER COLUMBUS* (1987) SOB UMA PERSPECTIVA PÓS-MODERNISTA**

Luana Paiola (UNIOESTE)<sup>1</sup>  
Maricélia Nunes dos Santos (UNIOESTE)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente texto analisa o romance *The Memoirs of Christopher Columbus* (*As Memórias de Cristóvão Colombo*, 1987), de Stephen Marlowe, com base na teoria pós-modernista a partir da questão: quais são os elementos da metaficção historiográfica que contribuem para a leitura e análise da obra? O texto foi analisado levando em consideração o conceito de metaficção, isto é, um texto que expõe sua própria construção; realiza confluências entre teorias; apresenta um narrador anacrônico e dialógico; além de utilizar estratégias bakhtinianas de composição. O artigo objetiva entender a constituição das instâncias narrativas e observar as influências pós-modernistas na jornada da personagem, refletindo acerca de quais elementos constituintes da metaficção historiográfica contribuem para a leitura e análise da obra. Como escopo teórico para a realização da pesquisa bibliográfica, exploratória e descritiva, são utilizados autores como György Lukács (2000), Linda Hutcheon (1991) e Ian Watt (2010). Fica claro que existem relações entre a narrativa e as teorias pós-modernas, principalmente pela observação de características como: carnavalização, polifonia, metaficcionalidade, ruptura com discursos únicos e questionamento de pressupostos. Esses conceitos contribuem para a leitura do romance em sua profundidade e pluralidade, convergindo com questionamentos propostos pela protagonista analisada.

**Palavras-chave:** Metaficção historiográfica. Pós-Modernismo. *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987).

**ANALYSIS OF THE HISTORIOGRAPHIC METAFICTION *THE MEMOIRS OF CHRISTOPHER COLUMBUS* (1987) FROM A POSTMODERNIST PERSPECTIVE**

**Abstract:** This text analyzes the novel *The Memoirs of Christopher Columbus* (*As Memórias de Cristóvão Colombo*, 1987) by Stephen Marlowe, based on postmodernist theory, addressing the question: what elements of historiographic metafiction contribute to the reading and analysis of the work? The novel was examined considering the concept of Metafiction – namely, a text that exposes its own construction; incorporates confluences between theories; features an anachronistic and dialogic narrator; and employs Bakhtinian compositional strategies. The article aims to understand the constitution of narrative instances and observe postmodernist influences on the protagonist's journey, reflecting on which elements of historiographic metafiction contribute to the reading and analysis of the novel. As the theoretical framework for this bibliographic, exploratory, and descriptive research, authors

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura Comparada pelo PPGL - Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, campus Cascavel - PR. Formada em Letras Português/Inglês e Respectivas Literaturas pela UNIOESTE e estudante do curso de Psicologia pela Universidade Paranaense - UNIPAR, campus Cascavel – PR. [luanapaiola@gmail.com](mailto:luanapaiola@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da UNIOESTE (2016), com Pós-Doutorado na Facultad de Filosofía y Letras da Universidade de Buenos Aires (2025). Professora do Curso de Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. [Maricelia.Santos@unioeste.br](mailto:Maricelia.Santos@unioeste.br).

such as György Lukács (2000), Linda Hutcheon (1991), and Ian Watt (2010) are utilized. It becomes clear that there are connections between the narrative and postmodern theories, particularly through the observation of characteristics such as: carnivalization, polyphony, metafictionality, a break with singular discourses, and the questioning of assumptions. These concepts contribute to a deeper and more plural reading of the novel, aligning with the inquiries raised by the analyzed protagonist.

**Keywords:** Historiographic Metafiction. Post-modernism. *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987).

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa debruça-se sobre a metaficção estadunidense pós-moderna *The Memoirs of Christopher Columbus* (*As Memórias de Cristóvão Colombo*, 1987), de Stephen Marlowe, a fim de realizar o estudo da constituição das instâncias narrativas e verificar as influências pós-modernistas na constituição do sujeito na obra.

Para o estudo do romance, se leva em conta o conceito de metaficção historiográfica, ou seja, uma obra que expõe seu próprio processo de construção, apresentando interlocuções e estratégias como carnavalização e ironia, conforme a conceituação bakhtiniana (2013), além de realizar a confluência entre teorias históricas, filosóficas e sociológicas. Nesse tipo de produção, o narrador – atuando de maneira dialógica e anacrônica – inclui o leitor no processo formativo da obra, expondo as artimanhas narrativas que o envolvem, de modo a trazer consciência ao mesmo interlocutor do caráter parcial das estruturas históricas.

Acerca dos processos históricos, nota-se a frequente defesa de uma história positivista e estanque no real instituído pela modernidade cientificista; no entanto, inúmeros discursos foram marginalizados a fim de veicular apenas a suposta verdade una. As obras revisionistas de eventos históricos atuam no sentido de colocar em xeque a história vista como imparcial, relacionando as personalidades reais aos fatos históricos previamente estabelecidos. Em *The Memoirs of Christopher Columbus* (1987), a narrativa é protagonizada por Colombo, sujeito fragmentado que vive o momento da colonização realizando comentários anacrônicos acerca dos costumes e instituições desse período, respeitando pouco os fatos narrados pela historiografia oficial. Sabe-se que o pós-moderno atua, de fato, na desconstrução da rigidez científica – rompendo com a unicidade da história. Assim, o questionamento proveniente dessa construção da narrativa estudada é: Quais são os elementos da metaficção historiográfica que contribuem para a leitura e análise da obra?

Para responder a essa pergunta, deve-se perceber que a mescla entre historiografia e ficção presente na obra, direcionado o foco a um descobridor fragmentado, mostra a inscrição do sujeito na história de maneira menos estanque ou positivista, visto que a realidade difere do fazer histórico. Colombo é visto e narra a si mesmo, como narrador protagonista, enquanto um sujeito pós-moderno permeado de questionamentos morais e filosóficos, aproximando o “descobridor” mítico do homem comum.

Sob os preceitos teóricos, a pesquisa busca compreender as instâncias da narrativa – personagens, ambientação, tempo, enredo – na metaficção historiográfica em questão. Esses elementos atuam externalizando as mazelas de uma sociedade pouco observada aos olhos pós-modernos, isto é, as ferramentas narrativas e a constituição da personagem estão imbricadas aos pressupostos teóricos da pós-modernidade.

A partir da teoria, esta pesquisa propõe uma revisão bibliográfica inicial, verificando confluências e distanciamentos do discurso histórico e do discurso ficcional na obra por meio de procedimentos qualitativo-interpretativos. Compreendendo as relações entre real instituído e ficcional, entrando em contato com o texto de maneira fluída e não estanque, como faria a historiografia tradicional, entendendo o real como um movimento de tensões não epopeicas, mas romanescas, abertas, como propõe Lukács (2000). Com essa compreensão da relação entre real e ficcional, pode-se olhar para o *corpus* de maneira coerente com o pós-modernismo. A pesquisa pode ser classificada como descritiva e exploratória, pois realiza levantamento e descrição de características da obra sob análise.

A pesquisa é bibliográfica e segue uma perspectiva teórica relacionada à Literatura, História e Memória. Além disso, os objetivos relacionam-se à descrição e à exploração de temas conectando a obra em estudo a teóricos do pós-modernismo. Por fim, vale ressaltar que, sob o método proposto, verifica-se a constituição de uma obra que propõe o rompimento com a linearidade do tempo e a unicidade da verdade, questionando os valores previamente instituídos e a colonização exploradora das Américas. A partir dessa poética desconstrucionista da pós-modernidade, Stephen Marlowe buscou ressignificar a figura histórica de Cristóvão Colombo (1451-1509), o idealizador das grandes navegações

A seção de desenvolvimento é nomeada com base em um trecho da obra que se relaciona com o conteúdo proposto, “espelho da própria vida”, e trata da metaficção historiográfica. Inicialmente, apresenta-se o romance e o autor, depois, sua trajetória é abordada como base para a compreensão de seu desenvolvimento, de acordo com *Teoria do*

*Romance*, escrito por György Lukács em 2000. Em seguida, fala-se sobre o gênero contemporâneo sob a perspectiva teórica de Linda Hutcheon, com o suporte de *Poética do Pós-Modernismo* (1991). Junto aos elementos teóricos, são elencados aspectos da obra estudada, *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), no sentido de criar uma relação dialógica entre teoria e obra.

## 1. ESPELHO DA PRÓPRIA VIDA

A presente seção trata do corpus principal a fim de expor os mecanismos linguísticos e narrativos empregados no texto *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), relacionando-os com trechos da obra em sua tradução para português brasileiro realizada por Jusmar Gomes, pela editora Best Seller (1987).

Stephen Marlowe ficou conhecido por produzir uma série de histórias retratando um detetive particular chamado Chester Drum, que foi bem recebido pelo público geral. O autor se chama Milton Lesser, porém, em sua vasta obra utiliza de vários pseudônimos, tais quais Stephen Marlowe, Adam Chase, Andrew Frazer, C.H. Thames, entre outros. Nasceu em 1928, no Brooklyn, em Nova York, mas também morou na França, na Espanha e na Suíça, cursou filosofia na faculdade *William and Mary*, na Virgínia, e morreu em 2008, nos EUA.

A obra de Marlowe é permeada por confluências históricas e marcas de seu tempo. *The memoirs of Christopher Columbus* (1987) é uma narrativa em forma de autobiografia dividida em 21 capítulos que contam a história de Cristóvão Colombo, desde seu nascimento – em alto mar – até a sua morte. A trajetória do herói se inicia no ventre de sua mãe, em um navio que segue para Gênova, portanto, ao nascer no meio do Mediterrâneo, Colombo se insere em uma perspectiva de identidade nacional fragmentada: não é italiano, assim como não é espanhol.

Sua vida é repleta de encontros e desencontros, trabalhando desde provador oficial para um Cardeal, até como espião na guerra contra os árabes em Granada. A primeira viagem marítima ocorre sob o financiamento da Espanha. Na segunda empreitada, os marinheiros encontram uma terra dizimada por lutas entre autóctones e doenças. Ao se voltar contra alguns espanhóis que estariam cometendo crimes, Colombo é preso e levado de volta para o país de origem. Na terceira viagem ao “Outro mundo” – termo frequentemente empregado pelo narrador –, o descobridor se depara com discussões acerca de escravizar os povos

originários, as quais despreza de forma veemente.

Em 1502, por fim, Colombo e seu filho Fernando viajam pela última vez. Na região do Panamá encontram ouro, entretanto os Guaymis, autóctones, atacam os espanhóis, causando grande destruição. De volta ao velho continente, o almirante é acometido severamente por sua doença – gota ou artrite. Fica, assim, no mosteiro de *La Rábida*. Em seu último dia de vida, o navegador apresenta melhora e sai às ruas, onde tenta comprar um mapa. Ao olhar com cuidado, percebe que o papel está com a assinatura simbólica com que ele sonhava durante seus delírios. O livro termina com Colombo dizendo que sonha com lugares distantes: “não com as Índias. Mas com lugares meus. Dentro de minha cabeça existe uma lista de nomes [...] e tenho certeza de que eu os verei a todos. Tão certo quanto meu nome é...” (Marlowe, 1987, p. 560).

O final da obra ocorre no capítulo chamado “No qual uma única ponta é deixada solta”, afinal o nome do navegador fica em suspenso e a própria veracidade da biografia, portanto, é questionada. Com base nessa breve contextualização, verifica-se a confluência entre discurso histórico e narrativa ficcional em uma obra que apresenta um navegador do século XV-XVI, que nasce em 1451 e morre em 1506, mesclado a um narrador com perspectivas anacrônicas provenientes do século XX.

## 1.1 O romance

A arte pode expressar, por vezes, o modo de viver, de produzir, de ser, de enxergar e dar sentido ao real do ser humano. É, pois, nesse sentido que os atores sociais engendram as narrativas ficcionais de sua época. No entanto,

A ficção deve superar a insatisfação que a realidade causa; deve enriquecer e completar a existência; compensar o ser humano de sua trágica condição, a de desejar e sonhar com o que não pode realmente atingir. Assim, os romances não são escritos para contar a vida, mas para transformá-la após o processo de leitura (Esteves, 2010, p. 10).

Por precisar superar a realidade e compensar a tragicidade do mundo é que surge o romance. Nas sociedades gregas e romanas, os textos épicos eram capazes de satisfazer o público e explicitar os processos dessas culturas, entretanto, “o primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência

individual – a qual é sempre única e, portanto, nova” (Watt, 2010, p. 14).

Sendo assim, a individualidade é um elemento preponderante para a constituição do romance, seja em sua gênese – enquanto epopeia burguesa –, seja em suas outras formas, muito observadas pelo pós-modernismo. Com a mudança histórica e social das sociedades humanas, surgiu o romance com o intuito de apresentar esse mundo destituído de sentido agindo sobre um herói. Logo, o novo modo literário de produzir e expressar os refulhos do ser humano é um gênero da modernidade que advém da epopeia, de acordo com a teoria de György Lukács (2000), e se propagou nas culturas mais abertas, é resultado de uma cultura heterogênea, de um mundo defeituoso e cheio de questionamentos. Nota-se que “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática” (Lukács, 2000, p. 59).

Ou seja, a mudança no real em que se inserem os povos motiva e direciona a mudança em sua produção literária, dessa forma, há um processo de evolução social mediante a escrita, pois a sociedade predominante em um certo período histórico é que determina o tipo de narração que será aceito e legitimado pelo todo. O romance é um gênero que está, de acordo com Lukács (2000), em contraposição ao capitalismo e seus processos de reificação, esvaziamento e materialismo, uma vez que se volta para o mundo interno do personagem.

Nesse sentido, as rupturas proporcionadas pelo romance, na perspectiva do teórico, também aparecem na obra, ainda que se distanciem do ideal de romance como epopeia burguesa. Portanto, a narrativa em análise se volta à realidade individual de um sujeito perpassado pelos processos capitalistas. Ao focar no particular, há a busca por inovações que não eram possíveis nas literaturas embasadas nas ideias atemporais e imutáveis cunhadas por Platão (1993).

Ian Watt explica que “o romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (2010, p. 13). Fica claro que a ruptura ocorrida após o Renascimento – que perdurou do século XIV ao século XVI – culminando na modernidade, influenciou o *Zeitgeist* – termo cunhado por Johann Gottfried Herder (1793), entendido como o espírito do tempo, o modo de ser de uma sociedade – de toda a Europa. A partir dos conceitos de racionalismo, cientificismo, antropocentrismo e classicismo, a forma inovadora do fazer literário ganha espaço e conclui-se que “o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à

originalidade, à novidade” (Watt, 2010, p. 14).

Com o olhar mais atento para o ser humano, as personagens passam a ser desenvolvidas com mais profundidade e perícia. Assim, percebe-se que os ideais de personagem são criados, também, mediante aos mecanismos capitalistas, como a individualização histórica e progressiva que motiva o leitor a buscar identificação com a entidade em tela. Por essa razão, são construídos heróis que se sentem sozinhos e insatisfeitos: cria-se um herói problemático em dissonância com os valores de sua época, conduzindo a história como um “fio a que o mundo inteiro se prende e a partir do qual se desenrola, mas essa vida só ganha relevância por ser a representante típica daquele sistema de ideias e ideais vividos [...]” (Lukács, 2000, p. 83), essa realidade se relaciona dialeticamente com o leitor, que se compara e enxerga no herói incompreendido.

Portanto, apesar de representar o sistema de ideias, o herói se encontra em um impasse, em um ambiente que lhe tolhe ou limita. Watt explica que “as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados” (2010, p. 22). Nesse sentido, a caracterização do pano de fundo e dos elementos formativos da sociedade em que a personagem se insere são relevantes para a particularização de um sujeito, isto é, não há personagem descolada do tempo e do espaço que a circunscrevem.

A protagonista da obra em estudo é compreendida enquanto um herói em busca de algo, de acordo com Lukács (2000), um sujeito que está perdido em sua realidade, que não se encaixa, que está sozinho frente às contradições do real capitalista, que se encerra em si e que realiza sua trajetória rumo à degradação. Sob essa perspectiva de aviltamento e declínio, pode-se observar o narrador em questão como um anti-herói que busca sua humanidade perdida com o advento do modernismo. Nesse sentido, Brombert (2002) explica que nos séculos XIX e XX, a literatura repleta “de personagens fracos, incompetentes, desonrados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos [...]. Esses personagens não se ajustam aos modelos tradicionais de figuras heroicas; até se contrapõem a eles. [...] lançam dúvidas sobre valores que vêm sendo aceitos ou que foram julgados inabaláveis” (p. 14).

Com base nesse sujeito fraco, paralisado frente ao real, pode-se observar Colombo sob uma ótica de anti-herói, que tem suas bases no pícaro, isto é, um sujeito desmistificado, em busca de sua estabilidade, segundo González (1994, p. 54). Seria esse, então, o herói problemático, do qual trata Lukács na *Teoria do Romance* (2000): na narrativa, o herói



estudado tem características que o colocam na linha de sucessão do herói moderno proposto pelo autor. Esse herói, no entanto, é pós-moderno, visto que figura em uma obra desse movimento artístico. Kothe (2000, p. 65) entende que, no mundo moderno, “o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e classe baixa”.

Portanto, sob essa via questionadora do instituído, a obra estudada apresenta um herói entendido enquanto problemático, estudado por Lukács (2000) no romance moderno. Além disso, sendo o pós-modernismo um período que recupera o modernismo e o aprofunda em suas críticas ao capitalismo de mercado, Jameson define essa transição como:

A rigor, uma das maneiras de assinalar a ruptura entre os períodos e datar a emergência do pós-modernismo encontra-se nisto: no momento (o início da década de 1960, diríamos) em que a posição do modernismo canônico e sua estética dominante estabeleceram-se no mundo acadêmico e, a partir daí, passaram a ser consideradas acadêmicas por toda uma nova geração de poetas, pintores e músicos (Jameson, 1993, p. 42).

Nota-se, com isso, que a canonização do moderno levou os autores pós-modernistas a criarem um modo de produzir com intuito de romper com a produção academicista e, agora, aliada ao capital. Então, na obra em questão, é apresentada a jornada de um sujeito – pós-moderno, problemático, anti-heroico – que busca a si mesmo. Colombo – narrador autodiegético do romance estudado –, na tentativa de esclarecer seus medos e inseguranças frente ao novo, realiza inúmeras perguntas, como: “Será que os homens que superam suas próprias limitações [...] também não são assaltados por dúvidas? A autoconfiança não será apenas mais uma máscara de papelão atrás da qual existem terríveis perguntas que ninguém ousa fazer?” (Marlowe, 1987, p. 205).

Com essa fala, fica claro para o leitor que a personagem é um sujeito comum, não está mais sacralizada na história enquanto herói intocável e épico, mas é desconstruído, deslocado, descentralizado. Deve-se compreender que, com o advento do romance, “o conceito de 'obra' única e fechada se modifica, passando a ser um conceito de texto plural e aberto” (Hutcheon, 1991, p. 111-112), então, a realidade epopeica já não é mais válida na pós-modernidade. O mundo pós-moderno é, nesse sentido, o descentramento cultural e histórico, a ampliação de horizontes.

Outrossim, pensando no conceito de obra enquanto pluralidade, pode-se verificar que a personagem está em constante construção por meio de relações intertextuais. O protagonista

---



não está pronto em uma obra histórica ou em um romance específico, mas está se construindo e reconstruindo continuamente, a partir da relação que essa abertura do romance permite e, acima de tudo, provoca.

## 1.2 A metaficção historiográfica

Para além da difusão de pautas, o romance possibilitou a revisão histórica, em outros termos, permitiu que atores não vinculados à história pudessem escrever e reescrever o fato histórico já consumado pela historiografia oficial. Nos Estados Unidos, terra natal do autor da obra estudada, a década de 60 foi permeada por movimentos de luta por direitos civis, ascensão do feminismo, protestos contra a guerra, ativismo de minorias e uma contracultura que motivou produções literárias com menor distanciamento da história, houve a aproximação entre “ficção e fato, romance e reportagem” (Vanspanckeren, 1994, p. 109). Surge, então, o gênero chamado metaficção, entendido por Kathryn VanSpanckeren como uma

ficção consciente ou reflexiva que chama atenção para a sua própria técnica. Tal “ficção sobre ficção” enfatiza a linguagem e o estilo e deixa as convenções do realismo, como personagens redondas, uma trama crível que permita o desenvolvimento de uma personagem e ambientes apropriados. Na metaficção, o estilo do escritor atrai a atenção do leitor. O verdadeiro sujeito não é a personagem, mas a própria consciência do autor (1994, p. 110).

É nesse âmbito da ruptura em que vive Stephen Marlowe. Com 30 anos, o autor já produzia amplamente literatura detetivesca e, inspirado pela possibilidade metaficcional, em 1987, escreveu o romance estudado, correlacionando a biografia de Colombo com as inovações modernas do gênero em questão. Ressalta-se que a obra é produzida em primeira pessoa, apontando, em diversos momentos, para a reflexão da personagem sobre sua história em particular. Há, nesse sentido, um pacto do leitor com o autor no sentido de compreender a obra enquanto um diário escrito pela própria figura histórica.

É sob esse diapasão que o romance se aproxima dialogicamente da percepção de uma verdade não absoluta, parodiando e ironizando o que for entendido como único e pronto. Porquanto, essa ficção reflexiva apresenta eixos de focalização narrativa difusos, o que permite a veiculação de diversas teorias e perspectivas da “verdade”. Fica explícito, com isso, que a acuidade da visão é datada e determinada pelo contexto sócio-histórico e cultural em que se inserem os autores, seu ângulo de observação é sempre afunilado.

Ao fundir ideologia, história e ficção, essa forma de narrar intensifica a descrença e o desconstrutivismo pós-modernos, intercruzando à voz do narrador recursos metaficcionalis. É nesse sentido que a metaficção historiográfica aparece: visando a expor sua própria construção de modo a “lançar dúvida sobre a própria possibilidade de *qualquer* sólida 'garantia de sentido'” (Hutcheon, 1991, p. 81). Na revisão histórica por meio da literatura há um descentramento do real pressuposto, como Linda Hutcheon explicita:

A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista (1991, p. 64).

Logo, ao abrir espaço para o questionamento dos discursos e ampliar a possibilidade de outras vozes ocuparem âmbitos previamente reservados apenas a pessoas com privilégios, a metaficção atua na formação crítica de seu leitor: tudo é passível de questionamentos. Na obra estudada, Colombo – o narrador – expõe: “A História é, de modo geral, um lance de dados” (Marlowe, 1987, p. 13) apresentando, de antemão, sua perspectiva sobre o real e o pressuposto destino e ordem do mundo. Anteriormente, a personagem pergunta a si mesma e ao interlocutor o que aconteceria se outra pessoa tivesse se tornado o descobridor e viajasse cinco anos mais tarde “talvez dando aos índios tempo para que eles desenvolvessem a roda ou parassem de guerrear interminavelmente entre si, ou perdessem seu medo dos deuses de cara pálida vindos de além-mar?” (Marlowe, 1987, p. 13).

Fica claro que, para a voz narradora, os fatos como aconteceram e como são relatados pela historiografia não são o suprasumo da verdade, já que ela não pode ser, primariamente, conhecida. A ficção, nesse sentido, não pode ser separada do fato histórico. De acordo com Linda Hutcheon,

A metaficção historiográfica [...] 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, constructos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (1991, p. 127).

Nesse sentido, a construção linguística é observada mais atentamente na metaficção e não é mais entendida enquanto um sistema de signos imparcial, positivo e isento, mas como um constructo humano permeado de atravessamentos do contexto e da particularidade

---

ideológica do autor. Na obra analisada, nota-se a presença explícita de elementos metaficcionalis – modos de uso da linguagem que apresentam a narrativa como consciente de si e de sua materialidade narrativa – questionando o “fato histórico”, a personagem diz:

Naturalmente, é possível que eu tenha imaginado tudo. No meu tempo não havia uma demarcação clara entre realidade objetiva e as experiências subjetivas que muitos chamam de metafísicas, místicas, ilusórias. Os eventos iam acontecendo. Tanto em uma direção quanto em outra (Marlowe, 1987, p. 359-360).

Sob o signo da incerteza e da dubiedade se constrói a narrativa, expondo a visão pós-moderna de tempo não linear, em que as experiências subjetivas são parte da realidade objetiva. A imaginação e o sonho, na obra estudada, são partes do real. Assim como as delimitações geográficas se mesclam e se perdem frente aos caminhos da narrativa, a realidade e a ficção se interconectam e dialogam, trazendo uma completa desconexão com eventos e fatos documentados. O narrador de sua autobiografia não deseja linearidade ou sistemática enumeração de ocorrências, deseja, no entanto, expor a fragilidade de tais conceitos, desconstruindo tudo aquilo que apresenta.

Portanto, quando o protagonista interage com o leitor – como em: “Vocês diriam que eles eram bárbaros? Sugiro que não façam qualquer julgamento ainda” (Marlowe, 1987, p. 107), questionando sobre a visão de seu interlocutor frente aos povos autóctones – há a busca de revisitar um tema de maneira aberta, dialética, a fim de possibilitar uma visão crítica e secular do aspecto observado. Colombo apresenta a pergunta com o viés de seu tempo, mas responde com um comentário não limitante: não se deve julgar, afinal, o leitor não conhece os autóctones, assim como os europeus e ele próprio não conheciam.

Então, além da exposição de temas históricos de forma mais dialógica, o narrador questiona os preconceitos e ideologias vigentes nas sociedades eurocêntricas. Ademais, em uma metaficção historiográfica há o frequente uso de ironias, como quando o navegador afirma que estudou a *Odisseia* e a Arca de Noé para escrever suas memórias, com intuito de garantir uma obra mais consistente. O narrador, no entanto, realiza críticas à história de Noé, pois faltou verossimilhança em sua narrativa – conceito explicado por Aristóteles ressaltando que

Tanto nos caracteres como na estrutura dos acontecimentos, deve-se procurar sempre ou o necessário ou o verosímil de maneira que uma personagem diga ou faça

o que é necessário ou verosímil e que uma coisa aconteça depois de outra, de acordo com necessidade ou a verossimilhança (2008, p. 68).

Ou seja, o verossímil é algo coerente dentro do universo proposto pela narrativa em questão. Nessa situação, o narrador ainda reflete sobre a impossibilidade de realismo na obra de Homero, visto que ele não era um marinheiro. Ou seja, o desconstrucionismo e a anacronia vão para além das ideias vividas pela sociedade em questão, alcançam até os intertextos utilizados para a construção do enredo.

### **1.2.1 Estratégias e ferramentas narrativas**

Acerca do processo de constituição de uma metaficção historiográfica, serão observadas as estratégias predominantemente utilizadas nesse tipo de texto. Inicialmente, pode-se observar o multiperspectivismo e amplitude de vozes na obra, sempre limitados pelo desejo do narrador protagonista. Nessa perspectiva, a polifonia é explicada por Bakhtin como o aparecimento de uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” (2013, p. 4). O herói se aproxima do próprio autor, isto é: “A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor” (Bakhtin, 2013, p. 5).

O herói e o autor se apresentam, portanto, enquanto entidades plenas. Para além disso, a objetificação e simplificação da personagem não subordina o herói como um todo e não serve como uma interpretação concreta da visão do autor. Nessa perspectiva, Marlowe e Colombo dialogam entre si, porém, os discursos do navegador não são integralmente a representação da visão de mundo e opinião do autor, que não é subordinado a sua criação.

Compreendendo a existência desse diálogo entre voz narratária e autor, além da relação do narrador com os seus contemporâneos, nota-se que a polifonia está presente apenas no discurso, pois a transformação da personagem de extração histórica em um sujeito crítico manipula o leitor, tanto no sentido de questionar seus biógrafos, quanto a fim de acreditar na própria criticidade narrada. Afinal, o enredo todo é organizado e narrado por apenas uma voz, ainda que existam transcrições de bilhetes, cartas e diálogos ao longo da obra.

Colombo, textualizado por Stephen Marlowe, ouve os autóctones, dando a eles um espaço subjetivo na narrativa conforme avalia relevantes suas falas, Yego – filho adotivo do

protagonista – foi respeitado e ouvido por Cristóvão em sua opinião sobre a escravidão: Yego “pede a liberdade para seus irmãos de raça. Eu peço por Cristo, filho de Deus, deixe os índios livres” (Marlowe, 1987, p. 354). Entretanto, Bartolomeu e outros espanhóis decidiram pela escravização, o que prova que a escuta não proporcionou real mudança no decorrer dos eventos para além de aproximar o leitor do narrador do texto, trazendo à tona questionamentos atuais e que perpassam o próprio autor.

Além disso, ao ouvir acerca dos sofrimentos dos marinheiros na longa viagem marítima, Colombo reflete acerca da dificuldade de se conhecer o outro:

Será que eu, realmente, conheço algum deles? Por que eles estão aqui, e não quarenta ou noventa outros? Que lembranças secretas os incentivam ou atormentam? Será que pensamentos como os meus passam por suas cabeças? Um homem pode, realmente, vir a conhecer o outro? Ou pode chegar a conhecer a si mesmo? (Marlowe, 1987, p. 186).

É notável que o texto estudado sempre retorna a esse ponto: a impossibilidade de se conhecer, de fato, o real. Fica claro que Colombo tem plena noção de sua incapacidade de entrar em contato com a suposta verdade, assim, sendo uma obra exemplar do pós-modernismo, percebe-se a ruptura com os preceitos e valores positivistas, relatando que é impossível conhecer algo sem que o próprio autor se implique nessa produção. As interligações entre valores dos marginalizados e do colonizador, junto à pluralidade de vozes são parte constituinte do todo, assim como da narrativa.

Outro aspecto relevante de metaficções historiográficas é o diálogo entre a voz enunciativa e o narratário, isso pode ser notado pelo uso de interjeições, de perguntas retóricas e até mesmo de vocativos.

Fosse esta uma narrativa mais organizada, ou tivesse eu levado uma vida mais normal, [...]. Quem sabe o que poderia ter acontecido se o descobridor do Novo Mundo (eu admiti sê-lo durante minha terceira viagem, como vocês irão ver) juntasse sua experiência com a do descobridor da América do Norte? Mas não; esta narrativa está cheia de emaranhados ardilosos porque é um espelho da própria vida (Marlowe, 1987, p. 91).

Pode-se perceber, no trecho acima, a interação com o público leitor e a expressão da metaficcionalidade, ou melhor, o narrador mostra a seu interlocutor que está escrevendo uma obra de memórias e sabe o que consta em cada parte, dizendo: “eu admiti sê-lo durante minha terceira viagem, como vocês irão ver”. Esse trecho representa uma prolepse heterodiegética,

---

de acordo com Genette, atuando para “preencher de antemão uma posterior lacuna [...]” (1995, p. 69-70). A voz narradora sabe que apresentará esse aspecto no momento em que mencionar a terceira viagem e sabe, para além disso, que o leitor entrará em contato com essa informação, sendo assim, fica explícita a noção de que há um autor preocupado com a recepção de seu texto, fato importante e característico do gênero.

Nesse tipo de obra revisionista, é comum a confluência entre história, ficção e teoria. No texto de Marlowe, esses aspectos aparecem implícita e explicitamente, tanto mencionando os autores quanto trazendo suas teorias sob outros nomes, como quando Colombo fala sobre os ensinamentos de Bórgia que eram pautados em Hobbes, Confúcio e Maquiavel:

Como, por exemplo, prever o futuro, consultar o passado. Ou: todos os homens são maus por natureza, [...]. E que uma guerra ocasional era uma saudável catarse para a política. [...]. Outros de seus conselhos eram: [...]. Vença seus inimigos ou esmague-os. Se você não puder ser, ao mesmo tempo, temido e amado, abra mão do amor. [...]. Estas palavras soam um tanto maquiavélicas, não soam? Mas quando o filósofo florentino escreveu *O Príncipe* anos após esses eventos, quem é que ele tinha em mente? César Bórgia que havia aprendido com Rodrigo (Marlowe, 1987, p. 30).

Ou seja, para além de referências teóricas, atua nesse trecho o anacronismo do narrador. Genette (1995, p. 33) explica que a anacronia se refere à “ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo”, ela ocorre quando há uma alteração na disposição cronológica de eventos. Pode-se notar que o protagonista vive no século XV, mas apresenta fatos e conceitos que seriam concebidos apenas anos e até mesmo séculos depois, o que torna importante a percepção de relações temporais de contraste entre o presente da obra e o passado do real em que o leitor vive. O mesmo acontece no momento crucial de chegada às américas: “Por acaso eu digo, ao plantar o estandarte real na praia, 'Um pequeno passo para um cristão, um grande passo para o cristianismo', passando a perna em Neil Armstrong em quase quinhentos anos?” (Marlowe, 1987, p. 209). Antecipando-se em acontecimentos, Marlowe retoma a não linearidade do tempo característica do pós-modernismo.

Em seguida, na estrutura de uma metaficção, há o aspecto de manifestação de personagens e vozes excêntricas. Nesse ponto é trabalhada a desconstrução de um herói, trazendo narrativas não instituídas ao centro, ou melhor, o Colombo heroico e plano não é possível em um mundo como o pós-moderno, é preciso desconstruí-lo, apresentar seus refolhos. Ele diz: “No entanto, até depois de completar meus quarenta anos, [...], eu era um

ilustre desconhecido [...]. Assim, a mudança – em um momento um João-Ninguém, no momento seguinte o mais conhecido dos mortais – aconteceu mais em uma escala olímpica do que humana” (Marlowe, 1987, p. 165).

O fato histórico que apresenta o almirante como um herói completo, um homem de ação, um navegador exímio e inteligente vai sendo desconstruído ao longo da narrativa, terminando com o próprio Colombo comprando um mapa com sua assinatura sem ser reconhecido pelo lojista. O romance leva o grande herói das navegações do centro do desenvolvimento do Outro Mundo para as margens da humanidade, um sujeito que vai se mostrando problemático, questionador, inseguro e incompleto.

Na veiculação de temáticas pós-modernas, pode-se perceber a impossibilidade de conhecer o passado na atualidade, que aparece repetidamente na obra: “O tempo vivido e o tempo recordado não são iguais” (Marlowe, 1987, p. 82). O tempo é tratado de maneira pós-moderna, a personagem age sobre ele anacrônica e livremente, escolhendo ir e voltar, rememorar e adiantar-se em fatos. Além disso, verifica-se a dissolução identitária de uma personagem que não nasce em um continente, mas no entremeio, no entre-lugar, afinal, assim como o tempo, o espaço também não é rígido nessa obra.

Colombo explica: “Entretanto, embora eu não pudesse escapar da tirania do tempo [...], eu era um marinheiro e podia escapar para a liberdade da geografia. [...]. Libertei-me dos grilhões do tempo através dos ilimitados horizontes do espaço” (Marlowe, 1987, p. 82-83), o tempo que o limita se refere ao fato de envelhecer, ainda assim o navegador pode viajar o mundo libertando-se de qualquer noção temporal pela abertura proporcionada por um mundo que pode ser conhecido. É notável, nesse sentido, que o personagem narrador age em um âmbito subjetivo, mas também objetivo, que positiva suas experiências imaginárias e históricas na obra buscando ser fiel ao que lhe aparece.

Outro ponto relevante na constituição metaficcional é a incorporação do passado por meio de paródia e de intertextualidade, afinal, segundo Linda Hutcheon, “o que a metaficção historiográfica contesta é qualquer conceito realista ingênuo de representação, mas também quaisquer afirmações textualistas ou formalistas ingênuas sobre a total separação entre a arte e o mundo” (1991, p. 165). Em outros termos, na pós-modernidade, o olhar imparcial e separado do mundo real é ingênuo e incoerente, pois o sujeito é atravessado pelos dizeres de seu tempo. Ora, o narrador da obra estudada era perpassado por perspectivas do século XV, assim como por noções do próprio autor, que se originaram no século XX.

---



Para trazer à tona os olhares críticos, o autor do romance em pauta emprega a paródia, explicada por Hutcheon como um mecanismo que “encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos” (1991, p. 164). O passado é discursivo e textual, portanto, a paródia conecta a arte à própria arte, representando ironicamente algo que é legitimado pela ideologia.

Por fim, entende-se que “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno” (Hutcheon, 1991, p. 165). Esse movimento dúbio é característico do pós-modernismo e fica representado na narrativa autobiográfica de Colombo, ele reflete: “somente posso aceitar os índios como eles me parecem ser. Ou seja, primitivos, supersticiosos, pagãos, curiosos, amigáveis e ansiosos por agradar. [...]. Nós não arruinamos nenhum paraíso terrestre. Como poderíamos tê-lo feito, se jamais encontramos um?” (Marlowe, 1987, p. 213).

Nota-se o questionamento daquilo que foi pressuposto e a reconstrução de maneira não canônica ou esperada, recriando o que foi enxergado como paraíso terrestre pelos historiadores como um ambiente natural. Outro momento de paródia é quando o épico momento de chegada nas américas acontece e Colombo age com descontração, questionando e desconstruindo a ideia mítica colada ao fato histórico: “Assim, não pronuncio nenhuma frase de efeito para a posteridade. O que eu digo, inquieto e com razão, ao cutucar Peralonso Niño, é apenas: ‘- Tem alguém lá no mato?’” (Marlowe, 1987, p. 209).

A intertextualidade, cunhada por Julia Kristeva (1981, p. 115), pode ser definida como o “cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos”, como uma “transposição [...] de enunciados anteriores ou sincrônicos” (p. 133). Nesse sentido, entende-se que “todo texto se constrói como um mosaico de citações é absorção e transformação de outro texto” (Kristeva, 1981, p. 145). Na obra de Marlowe, essa relação com o todo aparece em conexões durante a obra, tanto em transcrições quanto em explícitas comparações, como no momento em que a protagonista cita Ahab de Moby Dick, que era movido pela ideia da baleia; Colombo, por sua vez, explica que ele era movimentado pela noção de oriente. Hutcheon (1991) esclarece que

A ficção pós-moderna também apresenta novas questões sobre referência. A questão já não é a que objeto empiricamente real do passado se refere a linguagem da

história?'; mais do que isso, a questão é 'a que contexto discursivo poderia pertencer essa linguagem? A que textualizações anteriores precisamos nos referir?' (p. 157).

Portanto, ao referenciar e trazer à tona textos ainda não publicados no período das navegações, o narrador conecta o mundo de 1490 a um contexto posterior. Depois de citar Dom Quixote, ele explica: “Notem que Cervantes iria publicar a primeira parte de sua obra-prima somente em 1605” (Marlowe, 1991, p. 135), demonstrando que as textualizações anteriores referidas são clássicas e cânones. Por vezes, o autor realiza a subversão dessas obras, como no caso já mencionado de Homero, e em outros momentos há o uso comparativo, como o emprego de Melville.

É, portanto, notável que o texto, em sua constituição, apresenta amplos elementos narrativos e linguísticos que remetem a uma metaficção historiográfica. Nesta seção foram expostos apenas alguns trechos que coincidem com os recursos metaficcionais, no entanto, inúmeras outras passagens seriam pertinentes, já que a obra, como um todo, se constrói e projeta coincidindo com os aspectos importantes para uma metaficção. Sob essa perspectiva, nota-se que o texto realiza, de fato, a confluência de recursos tornando-o um romance que expõe sua própria constituição e dialoga diametralmente com o interlocutor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa se voltou à literatura e à história para compreender o desenvolvimento da obra *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), para isso, se pautou na questão problematizadora: quais são os aspectos do pós-modernismo que contribuem para a leitura e análise da obra? A partir desse questionamento, ao longo do texto, pôde-se verificar importantes reverberações da teoria pós-moderna na metaficção historiográfica em questão.

Fica claro, nesse sentido, que existem relações entre a narrativa e o pós-modernismo, principalmente pela observação de características como: carnavalização, polifonia, metaficcionalidade, ruptura com discursos únicos e questionamento de pressupostos. Sendo assim, os conceitos da teoria contribuem para a leitura do texto em sua profundidade e pluralidade, pois trazem à tona indagações da protagonista que convergem com os questionamentos propostos pelo pós-modernismo.

Observou-se, na seção chamada “espelho da própria vida”, a metaficção historiográfica e suas características, partindo da compreensão resumida da narrativa

autobiográfica, apresentando um diário do navegador que nasceu em 1451 e morreu em 1506 e os comentários anacrônicos provenientes do século XX. Depois, o surgimento do romance foi retratado, com base na *Teoria do Romance*, de Lukács (2000) – ainda assim, vale ressaltar que o estudo sobre gênero pode diferir se pautado em outros teóricos.

Após refletir sobre a epopeia burguesa, fala-se, então, sobre a metaficção historiográfica sob a perspectiva teórica de Linda Hutcheon, com o suporte de *Poética do Pós-Modernismo* (1991). Por fim, foi realizada a análise e comparação da obra com alguns mecanismos linguísticos e narrativos utilizados pelo autor no *corpus* principal, são eles: multiperspectivismo, interlocução – diálogo entre narrador e narratário –, confluência teórica, temáticas pós-modernas, manifestação de personagens excêntricas, textualização do passado utilizando paródias e intertextualidades. Em suma, na seção chamada “espelho da própria vida”, pôde-se observar a constituição do romance metaficcional buscando esclarecer as confluências teóricas e os meandros narrativos empregados para escrita da obra *The memoirs of Christopher Columbus* (1987).

## Referências

AÍNSA, Fernando. El proceso de la nueva narrativa latino-americana de la historia y la parodia. **El Nacional**, n. 17, p. 7-8, 1988.

AÍNSA, Fernando. La nueva novela historica latino-americana. **Plural**, n. 240, p. 82-85, 1991.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis: figuras e temas da moderna literatura europeia, 1830-1980**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

ESTEVES, Antônio. **O romance histórico brasileiro contemporâneo**. São Paulo: EDUNESP, 2010.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GONZÁLEZ, Mario. **A saga do anti-herói**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

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

JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. Ann (org.). **O mal-estar no pós-modernismo**: teorias, práticas. 1. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

KOTHE, Flávio. **O herói**. São Paulo: Ática, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Semiótica I** [1967]. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1981.

LUKÁCS, György. **A Teoria do Romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MARLOWE, Stephen. **The Memoirs of Christopher Columbus**. London: Bloomsbury, 1987.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da literatura americana**. Washington: Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1994.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.