

FACULDADES INTEGRADAS FAFIBE

ALEXANDRE FERREIRA MARTINS

**O REALISMO MARAVILHOSO EM: EL VIAJERO
DEL SIGLO DE ANDRÉS NEUMAN**

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2010

ALEXANDRE FERREIRA MARTINS

O REALISMO MARAVILHOSO EM: EL VIAJERO DEL SIGLO DE ANDRÉS NEUMAN

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado às Faculdades Integradas Fafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Espanhol e suas respectivas literaturas).

Orientadora: Profa. Ms. Mariângela Alonso

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2010

MARTINS, Alexandre Ferreira

O Realismo Maravilhoso em El viajero del siglo de
Andrés Neuman / Alexandre Ferreira Martins. --

Bebedouro: Fafibe, 2010.

29 f. : il. ; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura
em Letras - Faculdades Integradas Fafibe, Bebedouro,
2010.

Bibliografia: f. 29.

1. Realismo Maravilhoso. 2. Literatura. 3. Letras
I. Título.

O REALISMO MARAVILHOSO EM: EL VIAJERO DEL SIGLO DE ANDRÉS NEUMAN

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado às Faculdades Integradas Fafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Espanhol e suas respectivas literaturas).

Orientadora: Profa. Ms. Mariângela Alonso

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador : Profa. Ms. Mariângela Alonso
Faculdades Integradas Fafibe – Bebedouro-SP

Membro Convidado: Prof. Esp. José Roberto de Almeida
Faculdades Integradas Fafibe – Bebedouro-SP

Dedico este trabalho a minha família que me apoiou em cada instante durante este percurso. Sobretudo a meu sentimentalismo fantástico que me guiou até aqui”

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Ms. Mariângela Alonso por orientar este trabalho, ao Esp. José Roberto de Almeida, amigo que contribui com o corpus deste trabalho, ao professor coordenador Dr. Rinaldo Guariglia, bem como a todos os amigos que ajudaram neste trajeto.

*Nuestro destino es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río. Es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre. Es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo desgraciadamente es real. Yo desgraciadamente soy **Borges**.*

Jorge Luis Borges

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de analisar o realismo-maravilhoso em El viajero del siglo de Andres Neuman, romance no qual o autor se vale de elementos sobrenaturais na construção de alguns elementos de importantes papéis em sua narrativa. Propondo também uma passagem histórica do termo, bem como o valor do mesmo na literatura hispano-americana. Como fundamentação teórica serão utilizados autores e teóricos como Tzvetan Todorov e Selma Calasans Rodrigues.

Palavras-chave: Realismo-Maravilhoso, Andres Neuman, El viajero del siglo, Literatura hispanoamericana, fantástico, sobrenatural, análise.

RESUMEN

Versão e Este estudio tiene como objetivo examinar el realismo-maravilloso en la obra *En viajero del siglo* de Andrés Neuman, una novela en la que el autor se apoya en elementos sobrenaturales en la construcción de algunos elementos de una papel importante en su narrativa. También propone un pasaje histórico del término.

Así como el valor del mismo en la literatura hispanoamericana. Usamos como base teórica autores y teóricos como Tzvetan Todorov y Selma Calasans Rodriguez

Palavras-clave: Realismo Maravilloso, Andrés Neuman, *El viajero del siglo*, Literatura hispanoamericana, fantástico, sobrenatural, análisis.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1 Andrés Neuman: Vida e Obra.....	12
2 A Relevância da obra El viajero del siglo.....	14
3 O Realismo Maravilhoso: Conceitos.....	17
3.1 O Realismo Maravilhoso na literatura hispano-americana.....	21
4 O Realismo Maravilhoso na obra literária: O caso Neuman.....	24
5 Considerações Finais.....	28
Referências.....	29

I. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende mostrar o papel do Realismo Maravilhoso na obra literária, especificamente em *El viajero del siglo* de Andrés Neuman, bem como o papel desta vertente na literatura hispanoamericana.

O objetivo principal aqui proposto é o de analisar o Realismo Maravilhoso na obra *El viajero del siglo*, tendo como objetivo secundário a exposição do gênero do Maravilhoso, bem como da literatura hispano-americana.

A metodologia deste trabalho será bibliográfica, voltado para análise do Maravilhoso, tendo como corpus de pesquisa a obra de Andrés Neuman: *El viajero del siglo*.

Justificamos aqui esta escolha, pois o gênero do Maravilhoso é de grande importância dentro da cultura e da história da literatura hispano-americana, tendo agora na obra de Neuman, escritor contemporâneo que vem ganhando muito prestígio um papel importante em sua narrativa. Sendo que esta não possui quase nenhum estudo, podendo este ser um trabalho pioneiro sobre a obra e algumas de suas características.

1. ANDRÉS NEUMAN. VIDA E OBRA:

O argentino Andres Neuman nasceu em 1977 na cidade de Buenos Aires, local no qual passou sua infância. Filho de músicos emigrantes, se mudou para Granada na Espanha onde foi professor universitário de literatura hispanoamericana. Atua também como escritor para alguns jornais como ABC da Espanha e o Clarín da Argentina.

Sua primeira novela foi *Bariloche* publicada no ano de 1999, sendo esta finalista do Prêmio Herralde. Em 2002 lança *La vida en ventanas* e *Una vez Argetina*. Sua quarta novela, e de maior expressão até agora, *El viajero del siglo* foi lançado em 2009 sendo vencedora do Prêmio Alfaguara de Romance.

Neuman também é autor de alguns livros de contos como *El que espera* (Anagrama,2000), *El último minuto* (Espasa, 2001) e *Alumbramiento* (Paginas de Espuma, 2006). Seus livros de conto incluem índices teóricos sobre este gênero.

Como poeta publicou as seguintes obras: *Métodos de la noche* (Hiperión, 1998), *El jugador de billar* (Pre-Textos, 2000), *El tobogán* (Hiperión, 2002, Premio Hiperión), *La canción del antílope* (Pre-Textos, 2003) e *Mística abajo* (Acantilado, 2008), assim como a coleção de haicais *Gotas negras* (Plurabelle, 2003, reeditado por Berenice, 2007) e *Los Sonetos del extraño* (Cuadernos del Vigía, 2007).

É também autor do livro de aforismo e microensaaios *El equilibrista* (Acantilado, 2005), do livro de viagens pela América Latina *Cómo viajar sin ver* (Alfaguara, 2010) e de uma tradução de *Viaje de invierno*, de Wilhelm Müller (Acantilado,2003).

Em uma nota, existente no próprio livro *El viajero del Siglo*, o crítico chileno Roberto Bolaño (2009) descreveu Neuman como: “*Tocado pelo génio. A literatura do século XXI estará nas mãos de Andrés Neuman e de muito poucos dos seus irmãos de sangue.*” (2009).

Percebe-se esta genialidade colocada pelo crítico na obra *El viajero del siglo*, onde Neuman faz um ligação entre uma cidade mágica do século XIX, abordando temas vigentes

da atualidade, com personagens complexos, em uma mistura de humor, paixões e fortes emoções.

2. A RELEVÂNCIA DA OBRA *EL VIAJERO DEL SIGLO*.

A obra *El Viajero del Siglo* foi vencedora do prêmio Alfaguara de Novela em 2009, sendo este um dos mais importantes prêmios literários da Espanha, atribuído anualmente a um romance inédito em língua espanhola, foi também publicado em todos os países de língua espanhola. O que resultou em uma grande divulgação da obra de Neuman por todo mundo.

Esse romance foi votado entre os 5 melhores romances de língua espanhola do ano de 2009, sendo a votação feita por um grupo de teóricos e estudiosos literários.

No ano seguinte *El viajero del Siglo* recebe o “Premio de la Crítica” concedido pela “Asociación Española de Críticos Literarios”. Recentemente foi publicada em países como França, Itália, Brasil, Holanda, Polônia, Egito, Eslovênia e Portugal.

Tomada como corpus desta pesquisa, *El viajero del Siglo*, possui uma rica literariedade tanto na sua narrativa, como na pluralidade de gêneros que encontramos dentro da mesma, que a crítica destaca como algo feito de forma magistral por Neuman, e nesta pluralidade iremos mostrar traços do realismo maravilhoso dentro da narrativa.

Dentre alguns gêneros presentes podemos observar, as cartas que Hans e Sophie trocavam:

Muy querido amigo correspondo al poema de Novalis con uno de mis poemas preferidos de la Mereau, que no sé si conoces. Lo he elegido porque nos habla a nosotras, las lectoras, a todas las que sonámos con otra vida en esta vida [...] otro mundo en este mismo mundo, y que estamos levantando la cabeza por la fuerza de las palabras de palabras como estas. Creo que este poema es un canto a la pequeña revolución de cada libro, al poder de cada lectora. Y aunque tú seas un lector, en esto te considero um igual[...] Por eso aquí debajo te copio algunos versos, los que a mí me parecen más hermosos, esperando que hoy o mañana deseas contestarme con algún otro poema[...] Afectuosamente tuya, Sophie. (NEUMAN, 2009, p. 154-155)

Mais adiante temos marcas de poesia dentro da narrativa:

Parecen en paz todas, sin perderse en batallas,
 Conociendo hondamente su propio valor íntimo...
 Y van así formando figuras ondulantes
 Que convocadas por el signo de los tiempos
 Vienen a desplegar desde un reino fantástico,
 Con palabras y escritos, su vida irrefenable;
 Mejor que nadie intente detenerlas a todas
 O su propio camino se verá interrumpido.
 Porque todas anuncian el sentir animado,
 El dichoso comienzo de su empuje interior. (Ibid, p. 155)

Estas marcas de poesia iram se repetir por várias vezes na obra, principalmente dentro das cartas trocadas por Hans e Sophie.

Podemos também observar até mesmo trechos de uma peça de teatro:

Acto I, ESCENA PRIMERA

...RUDI [en voz alta y potente]: ¡Rápido, rápido, que me pisan los talones! Me persiguen los soldados del gobernador, y si me atrapan seré hombre muerto.

ÁLVARO [sobreactuando un gesto de sorpresa]: ¿ Y por qué os persiguen?

RUDI [más autoritario, menos suplicante de lo que debería]: Salvadme primero; luego os lo diré. (Ibid, p. 357)

A narrativa de Neuman se vale de muitos recursos para prender o leitor e fugir da monotonia de um texto longo, há uma mescla de gêneros colocada de forma magistral pelo autor.

Podemos perceber diversas tendências e estilos diferentes dentro da obra, contudo este trabalho terá como propósito mostrar apenas a influência do Realismo Maravilhoso nesta narrativa.

Outro fato importante na obra de Neuman é a colocação de uma cidade construída em cima de valores do século XIX, vista com olhares do século XXI, muitos temas polêmicos são expostos em *El viajero del siglo*, como por exemplo: a xenofobia, observada no tratamento de alguns moradores em relação a Hans, o papel da mulher na sociedade, reflexo da personagem Sophie, que se encontra prometida a casamento com um grande e respeitado homem chamado Rudi, temas estes que se mesclam durante a narrativa e que leva o leitor a questionar e refletir sobre os mesmos.

3. O REALISMO MARAVILHOSO – CONCEITOS:

A crítica literária ainda diverge quanto ao termo Realismo Maravilhoso, ora também denominado Realismo Mágico, já que não há uma terminologia padronizada para o termo.

O termo deriva do latim “*Realia*” e “*Mirabilia*”, ou seja o que temos é um realismo voltado ao maravilhoso, o que colocamos como a intervenção ou aparição do sobrenatural nesta suposta realidade, sem nenhum tipo de explicação racional para tal, deixando nos no universo de acontecimentos que não podem ser considerados racionais, mas que são aceitos de forma amena pelo leitor. “São narrativas que não excluem os *realia*, mas nos expõe os *mirabilia* sem solução de continuidade e sem criar tensão ou questionamento (como vemos no fantástico)”. (RODRIGUES,1988, p.54)

Contudo, podemos encontrar alguns estudos pioneiros sobre o termo, que ora varia entre Realismo Mágico ora Realismo Maravilhoso, que em certo ponto já se tornaram sinônimos, porém adotaremos aqui o mesmo como o Maravilhoso. Um destes estudos sobre este tipo de narrativa aparece em 1949: “Carpentier, no prólogo de seu livro *El reino de este mundo* (1949), propõe chamar a esse mesmo novo realismo de ‘maravilhoso’ Luis Leal associa o realismo mágico com o realismo maravilhoso”. (Ibid, p.54)

Devido a sua grande crescente, principalmente na literatura hispano-americana, com autores consagrados como o argentino Jorge Luis Borges, e o colombiano Gabriel Garcia Marquez, principalmente com sua obra *Cem Anos de Solidão*, muitos estudos vem sendo desenvolvidos sobre este tipo de narrativa, que se tornou uma fonte rica e extensa, tanto de produção quanto de teoria literária.

A origem histórica do termo sofre também um certo tipo de distorção, temos sua primeira aparição com Uslar Pietri, no livro *Letras y hombres* de Venezuela (1948), aparecendo como “realismo mágico”, sendo que para Uslar o termo viria a denominar um tipo

de narrativa que incorporasse o “mistério” e a “adivinhação poética da realidade”. Elementos esses presentes na estética e na estrutura do Maravilhoso, porém ainda vago para o termo.

Quando pesquisado no mundo acadêmico o primeiro a usar o termo “realismo mágico” foi Angel Flores em 1954, após a apresentação de seus trabalhos o termo começou a ser usado de forma ampla e discriminada para este tipo de narrativa. Flores colocava esta novidade juntamente com a própria história da literatura hispano-americana, num misto de fantasia e realidade.

Podemos observar o mito colocado por Flores claramente na obra *Cem Anos de Solidão* de Gabriel Garcia Marquez. A história da colonização e desenvolvimento dos países latino-americanos mesclada com a trágica vida da família Buendía e da cidade de Macondo. Desde a construção da cidade, a importação de culturas estrangeiras por parte do cigano Melquiadez, até a própria cultura popular mitificada na narrativa.

Além destas coisas, Melquíades deixou amostras dos sete metais correspondentes aos sete planetas, as fórmulas de Moisés e Zózimo para a duplicação do ouro, e uma série de notas e desenhos sobre os processos do Grande Magistério, que permitiam a quem os soubesse interpretar a tentativa de fabricação da pedra filosofal. (MARQUEZ, 2002, p.13)

O que notamos no conhecimento transmitido por Melquiadez são grandes questões e indagações que moveram a humanidade durante diferentes períodos no tempo e na história, como a busca pela pedra filosofal, e o próprio descobrimento dos planetas.

Dentro do Maravilhoso há, na obra García Márquez, a inserção cultural tanto em um nível universal quanto restrito ao próprio homem, como quando José Arcadio busca a sabedoria de Melquiadez em uma competição doentia que levará a sua própria destruição física e mental.

Durante un tiempo el único contacto de Macondo con el mundo exterior se produce con las visitas de los gitanos con su jefe de la tribu, Melquíades, que inicia a los habitantes en las maravillas de los dientes postizos, del hielo y del imán, y despierta en José Arcadio una ambición de poseer el conocimiento científico del mundo exterior. Todos los Buendía nacerán con un afán auto destructor de hacer cosas, romper sus límites. (FRANCO,2006,p.330)

Outro o autor que surge com este tipo de narrativa de forma gloriosa é Jorge Luis Borges, com a *História universal da infância* (1935), mostrando também a influência de Kafka, que viria a ser notada em muitos outros escritores do gênero, como Garcia Marquez, e

o próprio Neuman quando coloca seu personagem (Hans) a mercê de uma sociedade com valores que muitas vezes o oprime, que possui atitudes questionáveis e que o incomodam.

Nota-se nos estudos de Todorov (1970) sobre o Fantástico, uma definição mais concreta do tema do Maravilhoso, que outros estudiosos viriam a dividir em gêneros e subgêneros, porém sempre voltando as terminologias propostas pelo teórico russo.

Em seus estudos Todorov coloca o fantástico dentro da narrativa como a “[...] hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, p.148)

Mais adiante este faz a distinção do fantástico em seus sub-gêneros. Podendo assim ficar mais claro a terminologia do Maravilhoso, bem como sua estruturação e suas marcas dentro da narrativa.

Seguindo os estudos de Todorov, podemos colocar o maravilhoso juntamente com outros subgeneros classificados como: O Estranho Puro, o Fantástico Estranho, o Fantástico-Maravilhoso e por fim o Maravilhoso puro. Sendo o Fantástico-Maravilhoso nosso objeto de estudo. Seguindo na linha do fantástico Todorov expõe:

Passemos agora ao outro lado da linha mediana que chamamos de fantástica. Estamos no fantástico-maravilhoso, por outras palavras, na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam no sobrenatural. São essas as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de não ter sido explicado, racionalizado, nos sugere a existência do sobrenatural. (TODOROV, p. 159)

Sendo assim podemos colocar o Maravilhoso como o gênero que se vale do sobrenatural sem a necessidade de sua explicação, aceitamos com naturalidade acontecimentos que não podem ser explicados pela realidade no decorrer da narrativa.

Como por exemplo o fato de logo no início de sua estadia em Wandernburgo, cidade essa criada por Neuman, Hans se deparar com uma cidade totalmente diferente da que havia visto, caminhado e se situado no dia anterior, sem exigir ou conseguir nenhuma explicação o narrador coloca:

Tras un nuevo paseo sobre la escalera, Hans tuvo la impresión absurda de que el plano de la ciudad se desordenaba mientras todos dormían. ¿Cómo podía extraviarse tanto? No lograba explicárselo: la taberna dónde había almorzado aparecía en la esquina opuesta a la que su memoria le indicaba, la herrería que debía estar girando a la derecha lo sobresaltaba con sus golpes por la izquierda.” (NEUMAN, 2009, p. 24)

Ainda na estruturação do Maravilhoso podemos colocar como características deste tipo de narrativa: a aceitação do leitor quanto ao fenômeno ocorrido, já que este sub-entende de que se trata de algo fantástico, bem como a construção de elementos sobrenaturais, deixando o seguinte efeito: “ ‘ Quase acreditar’: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV, p.36)

Contudo podemos destacar aqui um caso interessante, e de fácil didática, para a explicação do Maravilhoso em uma narrativa, caso esse que TODOROV (1970) nos apresenta em *A Morta Apaixonada* de Théophile Gautier. Temos a história de um monge que se apaixona por Clarimonde, uma cortesã, depois de alguns encontros o monge vivencia a morte de Clarimonde, que começa a aparecer em seus sonhos de forma contínua, como se tivéssemos uma narrativa dentro do próprio sonho. O monge, também chamado de Romuald percebe que Clarimonde se mantém viva com o sangue que vem sugar durante a noite. Após a aparição de um outro personagem que vem a questionar os sonhos do monge estes descobrem o túmulo de Clarimonde.

Produz-se nesse momento um acontecimento que impõe o fantástico-maravilhoso. Outro abade, Sérapion, fica sabendo (não se sabe como) da aventura de Romuald; ele leva este último até o cemitério onde repousa Clarimonde; desenterra o caixão, abre-o e Clarimonde aparece tão fresca como no dia de sua morte, com uma gota de sangue nos lábios... tomado de piedosa cólera, o abade Sérapion joga água benta sobre o cadáver. “Mal a pobre Clarimonde foi tocado pelo santo orvalho e seu belo corpo caiu em informe de cinzas e ossos meio calcinados”. (TODOROV. 1970. pg, 160).

O que temos nesta obra é a inclusão de elementos sobrenaturais, com tal realidade que são aceitos de forma normal por este suposto leitor, não há um questionamento, tão pouco tentativa de explicação por parte do narrador sobre o fato ocorrido, assim como nos contos de fadas, onde aceitamos o fato de um sapo se transformar em um príncipe sem nenhuma explicação lógica, que faça parte da realidade. “ Toda essa cena, e em particular a metamorfose do cadáver, não pode ser explicada pelas leis da natureza tais quais são reconhecidas; estamos pois no fantástico-maravilhoso” (Ibid, p.160).

Sendo assim podemos colocar o Maravilhoso dentro de uma obra como esta hesitação causada por elementos sobrenaturais ou acontecimentos que não são possíveis explicar com a realidade.

Na literatura hispanoamericana podemos notar em diversos casos o Maravilhoso ligado com os contos populares, o folclore, a cultura e própria história de um povo, temos este reflexo cultural na obra de Neuman quando olhamos de perto os elementos que constituem sua narrativa: Uma cidade alemã do século XIX, que vivencia e possui valores que hoje são questionáveis, como o casamento prometido entre a jovem Sophie e Rudi, e dentro desta cidade, que não possui limites, pois a cada dia suas barreiras são magicamente mudadas, Hans se instalará de forma definitiva.

3.1 O Realismo-Maravilhoso na Literatura Hispano-americana.

Podemos colocar a Literatura Hispano-americana como território de uma vasta fonte do Maravilhoso.

Flores não indagou sua origem e ampliou enormemente a abrangência semântica do termo, dando-lhe um cunho vago, embora tenha o mérito de apontar, bem ou mal, a origem da literatura hispano-americana num contexto histórico. Observa Flores que a novidade da nova literatura hispano-americana é a mistura de fantasia e realidade que nela se observa. (RODRIGUES, 1988, p.54)

Este contexto histórico irá aparecer em grandes autores ao nos depararmos com contos e narrativas maestrais, como as de Jorge Luis Borges e toda sua mitologia, como no *El Libro de los seres imaginarios*, em que encontramos um conhecimento primordial do autor sobre mitologia, com acontecimentos sobrenaturais na explicação dos seres.

Hay un curioso género literario que independientemente se ha dado en diversas épocas y naciones: la guía del muerto en las regiones ultraterrenas. El Cielo y el Infierno de Swedenborg, las escrituras gnósticas, el Bardo Thödol de los tibetanos (título que, según Evans-Wentz, debe traducirse "Liberación por audición en el plano de la posmuerte") y el Libro egipcio de los Muertos no agotan los ejemplos posibles. Las "semejanzas y diferencias" de los dos últimos han merecido la atención de los eruditos; bástenos aquí repetir que para el manual tibetano el otro mundo es tan ilusorio como éste, y para el egipcio es real y objetivo. En los dos textos hay un tribunal de divinidades, algunas con cabeza de mono; en los dos, una ponderación de las virtudes y de las culpas. En el Libro de los Muertos, una pluma y un corazón ocupan los platillos de la balanza; en el Bardo Thödol, piedritas de color blanco y de color negro. Los tibetanos tienen demonios que offician de furiosos verdugos; los egipcios, el Devorador de las Sombras[...] (BORGES. 1982. p. 23)

Borges faz uma reconstrução de seres mitológicos e universais segundo sua própria visão, fazendo uma construção de uma nova identidade.

Outro autor que se destacou e conseqüentemente expôs o Maravilhoso e a produção literária hispano-americana foi Gabriel García Márquez com obra vencedora do nobel de literatura, *Cem anos de solidão*, em que podemos encontrar inúmeros elementos do Realismo-Maravilhoso, bem como de toda uma cultura, história e mitologia popular dos povos da América do Sul. A matéria literária desta obra se vale de lendas e contos populares mesclados com a realidade, nos levando muitas vezes a própria época da conquista da América.

Isso acontece porque esses autores estão interessados num enfoque sistemático da linguagem e da ideologia do homem mestiço que caracteriza a América Latina. A partir desse desejo, essa literatura de fundação recria na ficção a imagem de regiões perdidas no pântano ou na floresta e, de certo modo, a partir delas procura reescrever criticamente a história da América em sua origem. É o caso de Macondo, cidade imaginária[...] (RODRIGUES, 1988, p.65)

Este cenário mostrado por Garcia Marquez, de certa forma, nos leva a uma construção da identidade dessa nação, a valores de sua história e cultura:

Participa, pues, de la fábula, el mito y la utopía popular; se mueve por espacios enteramente reales y por otros que colindan con lo maravilloso o prodigioso; es una narración colombiana, latinoamericana y universal, porque extiende lo más concreto al horizonte de lo intemporal; comienza con un Génesis y termina con un Apocalipsis, marcados por presagios, anuncios, promesas y castigos; es tanto la saga de una estirpe, los Buendía, como del género humano; es una tragedia y una parodia cómica; una narración atestada y proliferante como la selva tropical, pero también simétrica y organizada con la exactitud de un laberinto borgiano. (OVIEDO, 2001, p.307-308).

Assim como estes grandes expoentes literários hispanoamericanos, o argentino Neuman revisita olhares e críticas no contexto da produção literária na América do Sul.

Notamos em *El viajero del Siglo* este traço na construção do próprio espaço do romance, uma cidade que não é real, Wandemburgo, mas que possui dentro de si diversos elementos que prendem suas personagens naquele espaço, como acontece na Macondo de García Márquez.

Percebemos também em entrevistas, a grande admiração de Neuman por Borges, que nos leva a uma possível influência na construção de personagens enigmáticos como “el

organillero”, que vive em uma caverna nos arredores de Wandemburgo; o cachorro Franz, bem como Sophie a jovem comprometida que apaixona por Hans e inicia um romance sigiloso com o mesmo, personagens estas que serão expostas e questionadas mais adiante.

4. A CONSTRUÇÃO DO REALISMO MARAVILHOSO NA OBRA LITERÁRIA: O CASO NEUMAN

A obra *El viajero del siglo* é estruturada em cinco grandes partes, sendo a primeira (“Aquí la luz es vieja”) e a terceira (“La gran manivela”) nosso foco para a demonstração e análise do maravilhoso nesta narrativa.

São muitos os elementos que podem nos levar a identificar a tendência do Maravilhoso dentro de uma narrativa, ora podemos nos conter às personagens, ora a fatos exteriores, ou, como é o caso deste trabalho, nos restringir ao espaço, mais especificamente ainda a uma cidade.

Se em *Cem Anos de Solidão*, de Garcia Marquez temos a mítica cidade de Macondo, em *El viajero del Siglo* temos a cidade de Wandenburg, misteriosa cidade que prende Hans, um tradutor viajante que inicialmente iria ficar apenas alguns dias na cidade.

El posadero se movió con extrema lentitud, como si hubiera quedado atrapado entre el mostrador y la pared. Tenía una barriga en forma de tambor. Olía a tela viciada. ¿De dónde viene usted?, preguntó. Ahora vengo de Berlín, dijo Hans, aunque eso en realidad no importa. A mí sí me importa, caballero, lo interrumpió el señor Zeit sin sospechar que Hans se refería a otra cosa, ¿y cuántas noches piensa quedarse? Supongo que una, dijo Hans, no estoy seguro. (NEUMAN, 2009, p. 19).

Logo em seus primeiros dias Hans se depara com uma cidade mágica, que não era mais a mesma de sua chegada: “Tras un nuevo paseo sobre la escarcha, Hans tuvo la impresión absurda de que el plano de la ciudad se desordenaba mientras todos dormían. ¿Cómo podía extraviarse tanto?. (Ibid, p.24)

Não há aqui uma explicação racional ou plausível com realidade conhecida para o fenômeno exposto, contudo há uma aceitação da personagem sobre o fato, uma aceitação do sobrenatural: “No lograba explicarse-lo” (Ibid, p.24).

Aqui nos apoiamos no que RODRIGUES (1988) coloca como o Maravilhoso: “[...] entretanto, os mirabilia (maravilha) ali se instauram, sem solução de continuidade e sem criar tensão ou questionamento.”

Com o passar dos dias Hans começa a se interessar cada vez mais pela cidade, que o cativa com sua mudança constante de formato. Porém, o que realmente contribui para a permanência de Hans é a personagem do “Organillero”, que aparece de forma misteriosa na narrativa, no momento em que Hans se questionava sobre a mudança do formato da cidade e tentava estabelecer uma relação ao fato ocorrido: “Ahí estaba Hans de nuevo, haciendo tiempo hasta la salida del carruaje, intentando fijar en su mente los puntos cardinales, vuelto un reloj de sol que proyectaba una lanza de sombra sobre el empedrado, cuando vio llegar al organillero. (Ibid, p.25)”

O personagem principal Hans é caracterizado como um viajante, que até então não se mantinha em uma mesma cidade por muito tempo porque se entediava, mas isso mudaria em sua chegada a Wandernburgo:

Sin darle demasiados detalles, Hans le había explicado al viejo que en cierta forma era un viajero, que iba de un sitio a otro y paraba en lugares desconocidos para ver cómo eran. Y que solía quedarse hasta una hora que se aburría, notaba el impulso de irse o encontraba algo mejor que hacer en otro sitio. Un par de días atrás le había propuesto que lo acompañara a Dessau. El organillero, que nunca hacía preguntas que Hans no pareciera dispuesto a contestar, le había sugerido quedarse una semana más haciéndole compañía antes de partir (NEUMAN, 2009, p.34)

Percebe-se na narrativa de Neuman, em seu lado realista, a crítica a constante mudança das cidades, que sempre estão em um desenvolvimento contínuo, e que se não fosse por essa mudança Hans não teria se interessado tanto em permanecer em Wandernburgo. O elemento Maravilhoso assume, portanto, um papel importante no desenvolver da narrativa, pois é através deste que o espaço é construído, bem como da atual situação das cidades quando o Organillero passa por alguns mendigos:

Hans tuvo la impresión de que el organillero lo seguía como si esa mañana hubiera estado esperándolo. A mitad de camino el viejo se detuvo a saludar a unos mendigos. intercambió con ellos unas frases que denotaban familiaridad y al despedirse les entregó la mitad del contenido de su plato, reanudando la marcha sin mayores ceremonias. (Ibid, p.27)

Temos uma cidade mágica, que muda suas ruas todas as noites, pautada em uma problemática real. Nada está explicitamente colocado na narrativa de Neuman, mas o modo como os elementos são colocados através do realismo maravilhoso, nos coloca próximos da situação e sua fácil aceitação parece ser algo comum, assim como aceitamos esta problemática das cidades e sua pobreza nos dias de hoje.

Em nenhum momento Hans questiona algum morador da cidade para saber do fato desta mudança mágica, tão pouco o fato do personagem “Organillero” não ter um nome e assim ser chamado por todos:

Marchaban a la par, esperándose mutuamente cada vez que el organillero se detenía para tomarse un respiro con la carretilla, Hans se entretenía curioseando en alguna calle o Franz hacía un alto para orinar aquí y allá. Y hablando de todo un poco, dijo Hans, ¿cuál es su nombre? Verás, empezó a tutearlo el viejo, es un nombre feo, y como nunca lo digo ya casi ni me acuerdo. Llámame organillero, sin más, es el mejor nombre que tengo. (Ibid, p. 29)

Hans se apaixona por Sophie, uma jovem já comprometida, mas que responde aos sentimentos do viajante. Este romance será levado por toda narrativa. Contudo, o que nos interessa mostrar na terceira parte do romance, é o fato de Wandernburgo ainda continuar sendo uma cidade mágica, que tem seus contornos e suas fronteiras mudadas e agora também sua fisionomia e seu clima:

¿Wandernburgo era la misma? ¿O no sólo seguía desplazándose sigilosamente, sino también cambiando de aspecto? ¿Tenía una fisonomía definida o era más bien un lugar ausente, una especie de mapa en blanco? ¿Podían ser esas calles luminosas, abiertas y animadas las mismas que hacía unos dos meses permanecían mudas, heladas, sombrías? (Ibid, p.287)

Nota-se apenas uma certa indagação do personagem, mas não há explicação para este fato sobrenatural, sendo assim este aceita o fato da cidade estar sempre mudando, ou seja, não há uma explicação racional ao final que justifique a mudança constante da cidade, tanto de suas ruas e sua fisionomia, quanto de seus pontos cardeais, ou como o próprio Hans coloca “una espécie de mapa en blanco” (Ibid, p287)

Como já foi dito a personagem “Organillero” teve papel fundamental para a permanência de Hans na cidade e terá também na partida deste, pois após a morte do “Organillero” Hans parte de Wandernburgo levando consigo todos os mistérios sem solução da cidade, bem como uma parte do misterioso personagem:

Hans, que viaja adonde sea con su arcón rebotando encima de la baca, apretando entre lonas, cuerdas, nieve, Hans que lleva a sus pies un estuche de madera con un organillo dentro, Hans que limpia con una manga la ventanilla, la abre, asoma la cabeza y siente cómo el viento le da la bienvenida. (Ibid, p.531)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises até aqui realizadas, notamos na obra de Neuman um caso de um mosaico cultural tanto de gêneros quanto de estilos literários. Propomos aqui apenas mostrar traços do Realismo Maravilhoso dentro de sua obra *El viajero del siglo*, bem como a importância deste estilo de produção na literatura hispano-americana, que no caso do referido autor, um argentino, traz novamente bons olhares para a produção hispano-americana.

Traços estes que percebemos na própria constituição da cidade de Wandernburgo, sua mudança mágica, seu formato que nunca é o mesmo, e o fato de esta não ser uma cidade existente na realidade. No romance todos estes fatos sobrenaturais são nitidamente inseridos e não possuem uma explicação real para os mesmos.

Hans apenas se questiona sobre o que está acontecendo, contudo, não procura respostas para a explicação do fenômeno. Podemos perceber neste ponto uma crítica à constante mudança das grandes cidades e do próprio mundo atual, já que Neuman insere valores de uma sociedade do século XIX sob a visão de uma sociedade do século XXI. Notamos o fato de que muitas coisas mudaram, como o papel submisso da mulher, porém outras situações nem se modificaram tanto, como a xenofobia e a pobreza presente na cidade.

REFERÊNCIAS

ESTEBAN, Ángel. *Literatura hispano-americana: Introducción y antología de textos*. 6.ed. Granada: Editorial Comares, 2003.

FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana: A partir de la independencia**. Tradução de Carlos Puyol. 7.ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2006.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. **A cem anos de solidão**. Tradução Eliane Zagury 52. ed. Rio de Janeiro, 2002.

NEUMAN, Andrés. **El viajero del siglo**. 1a. Ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2009.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana: de Borges al presente**. Madrid: Alianza Editorial, 2005.v.4.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática , 1988.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leila Perrone Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Introdução a literatura fantástica**. Tradução Leila Perrone Moisés. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.