

Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas – IH

Departamento de História

**“A Filha do Escritor”:
Sentidos da história em uma obra de metaficção
historiográfica**

Amanda Oliveira de Faria Junqueira

Brasília

Dezembro – 2016

AMANDA OLIVEIRA DE FARIA JUNQUEIRA

**“A Filha do Escritor”:
Sentidos da história em uma obra de metaficção
historiográfica**

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em História.

Orientadora: Profa. Dra. Susane R de Oliveira

Brasília

Dezembro – 2016

AGRADECIMENTO

Agradeço, sobretudo, a Deus que além de acompanhar todos os meus passos, apresentou-me caminhos da história capazes de romper com os meus preconceitos, ampliar meus horizontes, tornar-me forte nas dificuldades, humilde nas vitórias e formar-me um ser humano mais crítico e consciente, e ainda assim, não abalar a minha fé.

Lembro também com gratidão dos amigos e amores que deram a mim suporte, especialmente emocional, para que eu concluísse a trajetória que escolhi fazer.

E por fim, dedico meu agradecimento especial à minha orientadora, professora Susane Rodrigues de Oliveira, que me ensinou, por meio do exemplo, que um trabalho de excelência não se produz apenas com teoria e disciplina, mas que tem como bases fundamentais a paciência, o respeito, a humildade e a confiança no próximo. À minha orientadora, parceira e mestra, todo o meu respeito e admiração.

“Escrever algo que nos inspira é deixar que as palavras percorram o papel mais rápido do que a ponta do lápis”

Amanda Junqueira

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo discutir os sentidos da história na obra “A filha do escritor” (2008), de Gustavo Bernardo. Trata-se de um romance histórico pós-moderno, entendido como metaficção historiográfica, a partir das concepções de Linda Hutcheon e Bernardo Vezaro. Nessa discussão tratamos também dos aspectos que caracterizam a metaficção historiográfica e a diferenciam dos demais romances do tipo histórico, bem como das diferenças e relações entre história e literatura/ficção nos modos de produção de sentidos para o passado.

Palavras-chave: metaficção historiográfica; história; literatura; romance histórico.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
 CAPÍTULO 1 – A metaficção historiográfica	
1.1 História, ficção e romance histórico	11
1.2 Metaficção	14
1.3 Ficção pós-moderna	16
 CAPÍTULO 2 – “A filha do escritor”: condições de produção	
2.1 Autoria	22
2.2 Estrutura e conteúdo	23
 CAPÍTULO 3 – A metaficção na obra “A filha do escritor”	
3.1 Sentidos da história	28
3.2 Ironia	36
 CONCLUSÃO	 40
CORPUS DE ANÁLISE	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

INTRODUÇÃO

A metaficção historiográfica se constitui em um gênero discursivo ainda pouco debatido e analisado no campo da história, por situar-se em uma zona de fronteira, entre a história e a literatura. O termo foi cunhado por Linda Hutcheon (1991), estudiosa do pós-modernismo, para nomear um fenômeno estético autorreferente identificado por ela em romances literários contemporâneos. Combinando elementos históricos e ficcionais, esse tipo de romance histórico tem se apropriado cada vez mais dos discursos historiográficos, no desejo de expor as fragilidades epistemológicas da historiografia tradicional positivista. Tais romances revisitam o passado a partir de um olhar crítico, além de autorreflexivo, apropriando-se de acontecimentos e personagens de maneira questionadora. Ao fazer isso, chamam a nossa atenção para o fato de que as representações do passado, produzidas tanto pela história como pela literatura, são complexas, fluídas e problemáticas; alertando-nos para a impossibilidade de representação objetiva da totalidade de acontecimentos do passado (FÉ, 2014, p. 19-21).

A presente monografia tem por objetivo discutir os sentidos da história na obra “A filha do escritor” (2008), de Gustavo Bernardo. Trata-se de um romance histórico pós-moderno, entendido como metaficção historiográfica, a partir das concepções de Linda Hutcheon e Bernardo Vezzaro. Nesse trabalho tratamos inicialmente dos aspectos que caracterizam a metaficção historiográfica e a diferenciam dos demais romances do tipo histórico. Além disso, discutimos as diferenças e relações entre história e literatura/ficção nos modos de produção de sentidos para o passado. Com esse estudo pretendemos contribuir nas discussões sobre os potenciais da metaficção historiográfica na construção de conhecimentos históricos e mostrar que as barreiras, erguidas entre ambas as áreas do conhecimento (história e literatura), estão ultrapassadas, uma vez que o diálogo entre as duas pode enriquecer a produção de conhecimentos sobre o passado.

Escolhemos a obra “A filha do escritor”, como *corpus* de análise, porque se tratar de uma narrativa produzida na intersecção de história e literatura, onde a história enquanto forma de produção de conhecimento é questionada dentro da própria narrativa. Não intenção não foi apresentar uma análise literária da obra, como boa parte dos estudos dedicados à metaficção

historiográfica no Brasil, mas analisá-la a partir do campo da história, como objeto histórico e cultural que participa da produção de sentidos para a história e passado em nossa sociedade.

Entendemos a produção de sentidos como um fenômeno sociolinguístico – uma vez que o uso da linguagem sustenta as práticas sociais geradoras de sentido (SPINK, 2013, p. 22). Dar sentido ao mundo, “é uma prática social que faz parte de nossa condição humana. Desenvolvemos essa atividade nas relações que compõe o nosso cotidiano, o qual, por sua vez, é atravessado por práticas discursivas construídas a partir de uma multiplicidade de vozes” (SPINK; MENEGON, 2013, p. 63). A produção de sentidos, portanto, está presente nas práticas discursivas que atravessam o cotidiano (narrativas, argumentações e conversas, por exemplo). Assim, a literatura e a história constituem práticas discursivas que produzem sentidos para o mundo, pessoas e acontecimentos. Esse ato produtor de sentidos tem uma força poderosa em nossa sociedade, pois é por meio do sentido que as pessoas, “na dinâmica das relações sociais historicamente datadas e culturalmente localizadas – constroem os termos a partir dos quais compreender e lidam com as situações e fenômenos a sua volta” (SPINK; MEDRADO, 2013, p. 41). Desse modo, os sentidos atribuídos à história, enquanto conhecimento sobre o passado, são capazes de guiar a nossa compreensão do que é história e também as maneiras como nos relacionamos com ela em nossa sociedade, atribuindo-lhe valor, reconhecimento ou importância social.

De acordo com Hayden White (2014, p.139), “antes da Revolução Francesa, a historiografia era considerada convencionalmente uma arte literária. Mais especificamente, era tida como um ramo da retórica, com sua natureza fictícia” geralmente reconhecida”. Foi no início do século XIX, que a ideia de verdade em oposição à ficção se tornou mais recorrente. Ainda segundo o autor,

A história passou a ser contraposta à ficção, e sobretudo ao romance, como representação do “possível” ou apenas do “imaginável”. E assim nasceu o sonho de um discurso histórico que consistisse tão somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos (WHITE, 2001, p. 139).

Os historiadores positivistas pensam a história como uma narrativa linear e evolucionista dos acontecimentos, prezando pela exposição da “verdade” dos fatos com imparcialidade e objetividade nas suas descrições (BURKE, 1992, p. 12). Essa linha de pensamento estabelece uma barreira entre a história e a literatura, uma vez que a literatura é acusada por esses

historiadores de não possuir comprometimento com nenhuma verdade. Ainda em meados do século XIX, os dados considerados legítimos ou confiáveis para o trabalho historiográfico eram, exclusivamente, provenientes de fontes escritas, herdadas de um passado distante, que se encontravam preservadas em arquivos oficiais (PINSKY; LUCA, 2009, p. 63). Tais fontes eram, e ainda são, tratadas nessa perspectiva historiográfica como reflexos fiéis do passado que garantiam o encontro e a afirmação de verdades absolutas em torno dos acontecimentos.

Segundo a historiografia de tradição positivista, os métodos implicam na busca, seleção, crítica e classificação documental; e todo esse processo deve ser realizado de modo neutro e objetivo por parte dos historiadores. No entanto, percebemos que todas essas etapas metodológicas são perpassadas por um significativo grau de subjetividade e relatividade quando atentamos para o modo como os historiadores, arbitrariamente, definem as temáticas, documentos, métodos e teorias que orientam suas pesquisas. Todas essas fases da produção historiográfica até a construção da narrativa histórica estão diretamente vinculadas às intenções e interpretações daqueles que transformam os dados encontrados em conhecimentos históricos.

Em questionamento às ideias positivistas sobre as narrativas históricas, surgiram outras formas de ver e produzir história a partir de vertentes teóricas de movimentos da *Nova História* e da *História Cultural*. A *Nova História*, é uma corrente historiográfica em destaque na segunda metade do século XX que acompanha o terceiro movimento da chamada *Escola dos Annales* e propõe uma forma de escrita da história em contraposição às expectativas tradicionais que limitavam o trabalho dos historiadores às fontes escritas preservadas em arquivos oficiais, dando margem para que a história ampliasse suas fontes e começasse a dialogar também com outras áreas do conhecimento como a literatura. Seguindo na direção das mudanças introduzidas pela *Nova História*, foi no campo da *História Cultural*, originária da renovação de vertentes históricas das últimas décadas do século XX, que a possibilidade de cruzamento entre narrativas históricas e literárias ganhou mais espaço (CUNHA, 2013, p.76). Ao considerar “o mundo como texto” (PESAVENTO, 2003, p. 31-45), na consideração do imaginário e das representações como objetos de estudos históricos, a *História Cultural* aproximou ainda mais a história da literatura, questionando a ideia de história como “verdade absoluta” sobre o passado.

O uso da literatura como fonte histórica, portanto, contradiz as concepções positivistas e representa uma diferenciação na maneira de interpretar e construir as narrativas históricas,

passando a valorizar os sujeitos e suas produções culturais como dados relevantes sobre a humanidade. A metaficção historiográfica ganha assim importância como fonte de pesquisa histórica porque, ao produzir sentidos para o passado, faz circular discursos e representações que possuem historicidade, já que estão articulados a interesses, valores, crenças, normas, concepções, imaginários e práticas sociais.

Ao reconhecer as múltiplas faces da história, alguns historiadores percebem características comuns entre a história e a literatura que as definem como narrativas – construções verbais ou discursos produzidos a partir de determinadas estruturas linguísticas. Segundo Linda Hutcheon,

É essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas têm em comum do que em suas diferenças. (...) as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (1991, p. 141).

A metaficção historiográfica apresenta-se como resultado da produtiva interação entre a literatura e a história. Nesse gênero discursivo, por meio da consciência da estrutura linguística e textual dos discursos, o conhecimento histórico ultrapassa os limites acadêmicos e científicos e encontra lugar diferente. Em sua complexidade, “A metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada” (HUTCHEON, 1991, p. 158). Como bem observou Cíntia Schwantes, na

metaficção historiográfica ou romance histórico pós-moderno, a verdade da história passa a ser plural e o romance se ocupa dos limites de toda e qualquer representação. Dessa forma, o valor da narrativa, seja ela histórica ou literária, está não apenas na verdade do que diz, mas também na consciência de que usa uma determinada forma para dizer essa verdade. A metaficção historiográfica coloca em primeiro plano a autoconsciência de que a história e a literatura são construções discursivas, motivo pelo qual é possível reescrever o passado como ficção e a ficção como passado (2005, p. 35).

Arthur Marwick “argumenta que é trabalho dos historiadores desenvolver severas regras metodológicas, pelas quais eles possam reduzir suas intervenções morais” (JENKINS, 2007, p. 36), durante o trabalho com as fontes. Keith Jenkins, no entanto, lembra-nos que é difícil falar de método como caminhos para verdades absolutas quando há inúmeros deles. Se cada método nos

leva a percorrer um caminho diferente na interpretação dos acontecimentos passados, sem que haja certezas absolutas sobre o resultado que será alcançado, não é descabido dizer que há, portanto, diferentes caminhos, diferentes resultados e, conseqüentemente, diferentes histórias sobre um mesmo acontecimento.

Os historiadores não trazem em suas narrativas o passado integralmente. Eles apenas tecem narrativas sobre o passado (JENKINS, 2007), por meio de vestígios, indícios ou pistas encontrados em variadas fontes. Com a intenção de reconstruir eventos ou personagens passados, encontram-se lacunas que nem sempre as fontes conseguem preencher e, neste momento, cabe ao narrador ou historiador estabelecer conexões entre os vestígios históricos. Já a metaficção historiográfica busca não só preencher essas lacunas deixadas pelos vestígios históricos, a partir da ficção, mas também contestar/questionar as “verdades” difundidas pela historiografia.

O reconhecimento e análise destas formas alternativas ou meta-ficcionais de produção de conhecimento histórico é de fundamental importância para a compreensão das práticas discursivas de produção de sentidos para a história e o passado. A metaficção historiográfica, além de ser fruto da relação entre historiadores e romancistas, possibilita a relação mais próxima entre os leitores e a história, uma vez que as realidades históricas e ficcionais construídas na narrativa se aproximam da realidade do leitor.

Esta monografia está organizada em três capítulos: no primeiro tratamos do conceito e características da metaficção historiográfica. No segundo, discutimos as condições de produção da obra “A filha do escritor” (2008), uma vez que o contexto da obra fornece embasamento para perceber as regularidades da linguagem, as práticas cotidianas reproduzidas socialmente e o gênero do discurso que molda a forma e o estilo das enunciações (PINSK, 2009, p. 24-26). E no terceiro, apresentamos uma análise dos elementos que caracterizam essa obra como metaficção historiográfica, destacando o modo como a história recebe sentidos ao longo da narrativa.

CAPÍTULO 1

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

1.1 História, ficção e romance histórico

A pluralização da história e das suas fontes aproximou ainda mais as produções historiográficas do campo da literatura. A “história das Mentalidades, particularmente, abriu espaço para a investigação dos textos literários” (PINSKY, 2009, p.63). A cultura como fenômeno abrangente das sociedades e de todos os seus movimentos tornou-se uma rica fonte de materiais de estudo para a história; sendo as obras literárias produtos culturais de uma sociedade, elas também passaram a servir como significativas fontes para a historiografia.

Durante o século XIX, a história e a literatura deixam de ser consideradas ramos da mesma área do conhecimento e tornam-se disciplinas distintas. Entretanto, as diferenças que as separaram foram contestadas na teoria e na arte pós-moderna, como também por outras linhas de pensamentos, que passaram a valorizar as semelhanças que as aproximam, identificando-as como constructos linguísticos e narrativas intertextuais (HUTCHEON, 1991, p. 141). As novas fontes usadas pela historiografia representaram novas maneiras de se pensar sobre a história. Da a mesma forma o pós-modernismo trouxe novas formas de se pensar também a literatura, a linguística, a teoria estética e a própria historiografia.

Linda Hutcheon, especialista em Teoria Literária, define o pós-modernismo como um fenômeno contraditório ao perceber que ele ocorre por meio do uso e da subversão de conceitos dentro de uma mesma obra. Ao privilegiar a análise das contradições pós-modernas presentes no gênero literário romance, a autora cunha, em meados do século XX, o termo “metaficção historiográfica” como exemplo de um tipo de romance que contém esse fenômeno. Com esse termo a autora refere-se aos romances populares que são ao mesmo tempo autoreflexivos, mas também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos (HUTCHEON, 1991, p. 21).

As características do pós-modernismo foram analisadas mais evidentemente em narrativas da literatura, da história e da teoria. A metaficção historiográfica nasce da união desses

três domínios, pois apresenta uma autoconsciência teórica sobre a história e faz também uso da ficção como base para repensar e elaborar ambos os tipos de discurso (HUTCHEON, 1991, p. 22). Esse tipo de narrativa já foi percebida e classificada como “meia ficção” ou “paramodernista”, mas nenhuma dessas definições considerou tão precisamente seus elementos irônicos e autoreflexivos como a que Hutcheon chamou de metaficção historiográfica ou ficção pós-moderna.

A metaficção historiográfica, no entanto, não deve ser confundida com o romance realista do século XIX ou com o romance neo-realista do século XX, também conhecido como “romance histórico” ou “romance não-ficcional” (BERNARDO, 2010, p. 47). Ao contrário da metaficção historiográfica, esses romances são construídos com personagens históricos e personagens ficcionais que interagem ao longo da narrativa, mas mantêm a rígida divisão entre os fatos históricos e a literatura, onde a ficção se insere. Nesses romances, “os fatos são em última análise ficções, enquanto os romances metaficcionais sugerem que as ficções são fatos” (WHITE, 2014, p. 48).

“O romance histórico se afirma e constrói como literário e não histórico”, pois não basta haver referências ou episódios verídicos para adjetivá-lo como histórico porque, ainda assim, ele permanece sendo, sobretudo, uma obra literária (SCHWANTES, 2005, p. 29). Para que um romance seja considerado, efetivamente, histórico a presença dos elementos da história na obra, ou seja, os personagens ou episódios historicamente conhecidos, precisam ser fundamentais no enredo. Devido a difícil conceituação de romance histórico, Cintia Schwantes, doutora em Literatura Comparada, o caracteriza em três modalidades: romance histórico tradicional, romance histórico revisionista e metaficção historiográfica.

O romance histórico tradicional usa a história como um cenário para construir a ficção. Esse tipo de romance é, aparentemente, igual ao que chamamos de romance não-ficcional, pois seu discurso mantém a separação entre a ficção e a história. Ao produzi-lo, o romancista reforça a barreira que diferencia o seu trabalho do ofício do historiador, que compreende o romance apenas como uma fantasia criada a partir de fatos históricos (SCHWANTES, 2005, p. 32). Nessas obras os fatos narrados através das interpretações dos historiadores são tomados como verdades absolutas e mantidos em paralelo com as criações do romancista. O romance “Iracema”, de José de Alencar, é exemplo de romance histórico tradicional. A ficção da obra gira

em torno da relação amorosa da índia Iracema e o colonizador Martim, mas os fatos históricos em relação ao processo de colonização do Brasil é mantido na narrativa segundo as interpretações históricas comumente conhecidas. Nesse sentido, a história ficcional narrada, basicamente, se insere em um determinado período da história do Brasil e faz-se fiel a determinadas interpretações historiográficas sobre ele.

Novas correntes historiográficas, como a micro-história, no entanto, flexibilizaram a rígida divisão entre a história e a literatura, possibilitando o surgimento do romance histórico revisionista (SCHWANTES, 2005, p. 33). A segunda modalidade do romance, o romance histórico revisionista, apresentada por Schwantes, coloca o romancista e o historiador como parceiros narrativos ao permitir que o romancista preencha por meio de ficção as lacunas de documentação da pesquisa histórica (Idem). Em “As aventuras de Tibicueira”, romance de Érico Veríssimo, por exemplo, o autor cria como protagonista-narrador da história o índio tubinambá Tubicueira, tornando-o exemplo de um personagem histórico anônimo, em um agente da história. Durante essa narrativa, os fatos históricos comumente contados pelos historiadores são ao mesmo tempo revelados e complementados pela perspectiva de um índio brasileiro. Ainda assim, esse tipo de romance acaba restringindo a ficção ou a pretendida revisão da história à humanização do herói histórico (Ibidem, p.34). Exemplo disso é o romance “Netto perde sua alma”, de Tabajara Ruas, que, embora tente dar uma nova roupagem para a História ao focar na vida privada da figura histórica do General Netto, personagem da Revolução Farroupilha, acaba por manter intacta a versão original do fato histórico referido (Idem).

As reflexões sobre o romance avançam, e surge assim a terceira modalidade de romance, a metaficção historiográfica, que nega as divisões existentes entre os discursos literário e histórico, e desvela o caráter narrativo da História (Ibidem, p. 35). Ainda segundo Schwantes, a metaficção historiográfica coloca em primeiro plano a autoconsciência de que tanto a história como a literatura são discursos construídos e, por isso, “é possível escrever o passado como ficção e a ficção como passado” (Idem). A autora diz que

[...] é exemplo o texto de Silviano Santiago, ‘Em Liberdade’, no qual memórias inventadas de Graciliano Ramos conduzem à leitura da relação entre o intelectual e o poder autoritário em três momentos: no Brasil colonial, a partir do caso de Cláudio Manuel da Costa; na ditadura cível de Getúlio Vargas, com o caso do próprio Graciliano Ramos; e na ditadura militar, com o caso de Vladimir Herzog. Essa reapresentação da história

feita por Santiago não ficcionaliza o mundo histórico como o faz o romance histórico clássico, nem possui o caráter de certeza encontrado no romance histórico revisionista (Idem).

Esse romance pós-moderno não se apresenta plenamente como invenção ou verdade histórica, mas constrói com elementos ficcionais uma possível interpretação da história. Como metaficção historiográfica ele acaba por ironizar o valor dos fatos históricos e questiona a maneira como seus discursos são construídos. Ele resulta da conclusão de que “a verdade histórica depende tanto do trabalho de pesquisa do historiador quanto das estratégias narrativas do romancista” (Idem).

O olhar pós-moderno que Hutcheon lança para os romances reconhece e aceita a ampliação da fronteira entre a história e a literatura, porém a intertextualidade pode ser bastante problemática quando coloca em diálogo áreas do conhecimento diferentes, porque elas costumam trazer consigo bagagens teóricas e socioculturais nem sempre compatíveis. Durante muito tempo e ainda hoje, por exemplo, o romance, visto como uma obra estritamente literária, e a história se opuseram por apresentar objetivos e discursos aparentemente opostos. No entanto, Hutcheon acredita que as fronteiras mais radicais já foram ultrapassadas a partir do momento em que a oposição entre ficção e não-ficção começou a se flexibilizar (HUTCHEON, 1991, p.27).

1.2 Metaficção

A princípio é importante pontuar que esse tipo de metaficção ao qual nos referimos é apenas um dos tipos de “meta”, como existem também metalinguagens, metasentidos, metahistória e outros. O prefixo grego *meta*, comum a essas palavras, pode ser traduzido como “além de” (BERNARDO, 2010, p. 9), portanto, ao falarmos de metaficção historiográfica, pensamos além dos significados comuns das palavras e nos esforçamos para perceber o que está *além* da ficção e da história. Desse modo, é necessário atentar para os elementos que formam esses discursos, na fronteira existente entre a ficção associada à literatura e a realidade associada à história, e analisar a metaficção historiográfica como um possível produto do cruzamento entre a metaficção e a metahistória. Ainda segundo Gustavo Bernardo, “a metaficção é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (BERNARDO, 2010, p. 42).

A metaficção é um termo cunhado no século passado pelo filósofo e escritor americano William Gass, a partir do conceito de *metalinguagem*. Essa associação dos conceitos explica-se pelo entendimento de que a “linguagem é tudo aquilo que um ser humano utiliza para comunicar-se com outro”, seja por meio de gestos, sons, imagens, escrita, ou fala (SOARES, 2006, p. 9). Ela é um instrumento de comunicação por meio do qual os sentidos são criados e utilizados de diferentes maneiras (PERINI, 2010, p. 5). E quando uma linguagem reflete sobre outra ou utiliza a própria linguagem tem-se o fenômeno que chamamos de metalinguagem.

O conceito de metalinguagem foi desenvolvido pelos linguistas Hjelmslev e Saussure, referindo-se ao fenômeno que ocorre quando uma linguagem fala de outra linguagem. Nessa acepção, o filme que fala de filme, poesia de poesia, pintura de pintura, ficção de ficção e outras formas de intertextualidade constituem também metalinguagens (SOARES, 2006). Nesse sentido, o doutor em Literatura Comparada, Gustavo Bernardo afirmou que “a metaficção é a irmã mais nova da metalinguagem” (BERNARDO, 2010, p. 10) e a definiu nos seguintes termos:

Trata-se de um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma (BERNARDO, 2010, p.9).

A ficção é uma forma por meio da qual a linguagem é utilizada, e a partir do momento que a obra ficcional fala sobre ficção, ou contém uma ficção, evidencia-se o fenômeno metalinguístico. Segundo Bernardo, “a metaficção é uma ficção que não esconde o que é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (idem. p.42). Portanto, não basta ser metalinguístico, mas precisa ter consciência desse fenômeno, e essa “autoconsciência” em relação a toda a construção do discurso marca como principal característica a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991, p. 150).

Gass criou o termo metaficção para designar os novos romances americanos do século XX, que começaram a estabelecer um diálogo entre ficções (BERNARDO, 2010, p. 39). Hutcheon, porém, vai além ao perceber que o metaficção e o historiográfico também se encontram nos intertextos desse tipo de romance, reconhecendo nele que a história e a ficção são gêneros permeáveis. Segundo a autora, a metaficção historiográfica confronta o literário com o histórico na tentativa de romper com a barreira que os separa, pondo em pauta a discussão entre a

arte e a historiografia, que é de grande relevância para o pensamento pós-modernismo (HUTCHEON, 1991, p. 143,145). Hutcheon diz:

Os dois gêneros podem ser construtos textuais, narrativas que são ao mesmo tempo não-originárias em sua dependência em relação ao passado e inevitavelmente repletas de ideologia, mas, ao menos na metaficção historiográfica, não adotam procedimentos representacionais equivalentes nem constituem formas equivalentes de cognição (HUTCHEON, 1991, p. 150).

A análise que a autora faz sobre o pós-modernismo, que antecede e embasa a elaboração do termo metaficção historiográfica, é nomeada por ela como “poética do pós-modernismo”; não no sentido estruturalista, mas na concepção de que é um estudo que transcende o discurso estritamente literal, mas atenta-se para o que o margeia (HUTCHEON, 1991, p. 32). A ideia dessa poética refere-se à capacidade que o discurso tem de se articular com diferentes elementos e teorias.

A poética do pós-modernismo visa expandir os limites e as possibilidades de construção do discurso dando margem para a presença da intertextualidade dentro de um mesmo sistema, sem que o valor das “verdades”, muitas vezes defendidas nas narrativas históricas, sejam destruídas. Sugere-se apenas que as condições dessas “verdades” sejam definidas para que não haja o engano de pensar que as narrativas “mestras” ou “metanarrativas”, construídas sobre um ponto de vista dominante, são naturais, mas reforçar a noção de que toda narrativa é resultado de uma construção humana (HUTCHEON, 1991, p. 31). Nesse sentido, a metaficção historiográfica é um tipo de romance que não marginaliza a história ou a literatura, mas é fruto dessa intertextualidade.

1.3 Ficção pós-moderna

O romance pós-moderno não aceita a ideia de uma realidade absoluta do passado, mas reconhece sua “acessibilidade textualizada” (HUTCHEON, 1991, p. 152). Jenkins observou que até mesmo na historiografia o passado é abstrato, já que não pode ser transposto e manter-se plenamente fiel aos acontecimentos que descreve e interpreta, pois “o mundo ou o passado sempre nos chegam como narrativas”, que são construções mediadas por subjetividades (JENKINS, 2007, p. 28). Ainda que Jenkins esteja referindo-se à história, a mesma lógica aplica-

se ao romance pós-moderno, discurso produzido também a partir de referenciais reais e subjetividades inerentes ao seu processo de criação. A metaficção historiográfica aponta para uma diferenciação entre “acontecimento” e “fatos” (HUTCHEON, 1991, p. 161). Os acontecimentos estão vinculados às evidências ou aos dados brutos da história enquanto os fatos representam o resultado de interpretações feitas sobre os acontecimentos, para torná-los parte de uma narrativa, de uma história.

A ficção pós-moderna compreende que a realidade é uma construção, e não tem a necessidade de ser fiel a qualquer fato, mas, ainda assim, intencionalmente ela escolhe o conteúdo e a forma que melhor contempla o seu discurso. E essas intenções, que precedem a elaboração dos discursos, são reconhecidas tanto pela metaficção como pela metahistória. White diz que

Toda história pressupõe uma meta-história, que outra coisa não é senão a rede de compromissos que o historiador estabelece no curso de sua interpretação nos níveis estéticos, cognitivos e ético [...] (2014, p. 90).

O compromisso do historiador com as suas interpretações não é totalmente arbitrário, pois se o fosse estaria desconsiderando as teorias e metodologias que fundamentam a historiografia. A metaficção historiográfica ao narrar fatos ou histórias é capaz de problematizá-los e ressignificá-los a partir de intenções do presente.

É importante lembrar que tanto as narrativas ficcionais como as históricas são construções linguísticas e, então, suas semelhanças pautam-se também nas características básicas que as definem como narrativas: relação lógica-semântica entre funções e atores, relação cronológica e lógica entre os fatos, e transformação entre a situação inicial e a situação final, que representa o desenvolvimento da história narrada (VIEIRA, 2001, p. 3). Portanto, quando a linguagem é submetida a essa estrutura nascem as narrativas. Porém, o uso da linguagem está sempre envolto de uma forma, mas também de um conteúdo e ao resultado dessa combinação damos o nome de discurso (BAKHTIN, 1998, p. 71).

Se procurarmos a palavra discurso no dicionário da língua portuguesa, também encontraremos seu significado como sendo “qualquer manifestação concreta da língua” (MICHELLIS, 2015). Lembremos, porém, que a linguagem pode ser verbal ou não-verbal e

ainda assim ser uma manifestação concreta, uma vez que é utilizada com finalidade de comunicação. Sobre o discurso, Hayden White afirma que:

o intuito do discurso é constituir o terreno onde se pode decidir o que contará como um fato na matéria em consideração e determinar qual o modo de compreensão mais adequado ao entendimento dos fatos assim constituídos. A etimologia da palavra discurso, derivada do latim *discurrere*, sugere um movimento ‘para frente e para trás’ ou um ‘deslocamento para cá e para lá’. (WHITE, 2014, p.16).

Ao dizer que o discurso implica na decisão de escolher os fatos e a maneira de melhor compreendê-los, White está considerando um processo de comunicação, onde uma informação está sendo construída e transmitida por meio de uma linguagem. Nesse sentido, os discursos históricos ou ficcionais são formas diferentes de apresentar fatos e explorar os significados. A história, por exemplo, costuma remeter a elementos como tempo, espaço e fontes, mas não bastam os elementos para defini-la, é preciso perceber a maneira como os quais se articulam para gerar sentidos. Jenkins diz que

A história constitui um dentre uma série de discursos a respeito do mundo. Embora esses discursos não criem o mundo (aquela coisa física na qual aparentemente vivemos) eles se apropriam do mundo e lhe dão todos os significados que têm (JENKINS, 2007, p. 23).

Dito isso, as metaficções historiográficas também precisam ser analisadas no plano dos discursos, evitando o entendimento simplista de enxergá-las como produtoras de verdades absolutas ou cópias fiéis do passado, pois cada discurso representa uma escolha de conteúdo e forma que não necessariamente é certa ou errada, que implica em verdades ou mentiras, mas que traduzem formas de diferentes de ver, interpretar e conceber os acontecimentos passados a partir de valores, interesses, imaginários e crenças são socialmente localizados (no tempo e espaço) e compartilhados. Ela é declaradamente e resolutamente um discurso histórico, ainda que admita ser uma forma irônica de problematizar a história, e negar que ela seja detentora de verdades indiscutíveis (HUTCHEON, 1991, p. 168). White afirma que

Uma narrativa histórica é, assim, forçosamente uma mistura de eventos explicados adequada e inadequadamente, uma congêrie de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo uma representação que é uma interpretação e uma interpretação que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa (WHITE, 2014, p.65).

O romance pós-moderno une tanto elementos característicos de discursos ficcionais quanto de discursos históricos. Assim, ao aproximar-se da concepção de história como uma “semiciência” (WHITE, 2014, p.39), um limiar entre a ciência e a arte, entre o real e o ficcional, entre a história e a literatura, embora seja por muitos contestada, ele evita que analisemos os discursos históricos sob perspectivas extremistas que impossibilitam enxergarmos a produção de sentidos para o passado como um empreendimento histórico e cultural.

Assim como os discursos históricos se fundamentam sob uma variedade de sentidos, as ficções também o fazem, e são comumente associadas à metáfora, uma sombra dos significados que dá a eles novos sentidos. Se aceitarmos a multiplicidade de sentidos que cada palavra pode conter, perceberemos que o caráter metafórico está presente em muitos tipos de discursos a partir do momento que cada um deles pode fazer uso das mesmas palavras, mas utilizar diferentes sentidos. A metáfora é uma figura de linguagem que apresenta novos sentidos para ajudar a construir as realidades que tem sempre como base um referencial real (JENKINS , 2007, p. 28). Bernardo argumenta que:

[...] temos acesso ao real apenas através da mediação dos discursos; todo discurso elabora ficções aproximativas à realidade, portanto, todo discurso funda-se pela ficção logo, todo discurso é ficcional (2010, p.15).

Dizer que todo discurso é ficcional não significa, no entanto, dizer que tudo nele é ilusão ou irrealidade, pois “o real continua sendo necessário para que a ficção se construa a partir dele ou contra ele” (BERNARDO, 2010, p. 15). Portanto, a metaficção historiográfica é tanto um discurso ficcional como um discurso histórico, porque concomitantemente ela se reconhece como uma ficção que fala de ficção ou contém uma ficção, e também possui a autoconsciência de utilizar ou confrontar discursos históricos, construídos por meio das interpretações que se fazem necessárias para preencher lacunas de informações que os dados, aos quais os historiadores têm acesso, são insuficientes. Como bem disse White,

a diferença entre um relato histórico e um relato ficcional do mundo é formal, não é substantivo, reside nos pesos relativos atribuídos aos elementos construtivos presentes neles” (2014, p.74)

Importantes teóricos da historiografia do século XIX como Hegel, Droysen e Nietzsche, defenderam o aspecto ativo e inventivo do ofício do historiador (WHITE, 2014, p. 69). A

“invenção” referente à narrativa histórica está vinculada à “imaginação construtiva”, que orienta o historiador sobre a forma que ele deve trabalhar com as suas fontes na construção do discurso. Ela é o elo entre a face científica e a face artística ou literária da história, visto que as interferências subjetivas na urdidura do discurso são exemplos da ação da “imaginação construtiva sem a qual nenhuma narrativa histórica poderia ser produzida” (WHITE, 2014, p.76). É nessa perspectiva que entendemos também a produção da metaficção historiográfica. De acordo com White,

Como estrutura simbólica, a narrativa histórica não *reproduz* os eventos que descreve ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valência emocionais diferentes. A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz à mente imagens das coisas que indica, tal como o faz a metáfora” (WHITE, 2014, p. 108).

A ampliação dos limites da intertextualidade é que nos possibilita hoje falar de romance, história, ficção e linguagem no mesmo plano e aceitar que elas coexistam em um discurso. Hutcheon diz que

No passado, é claro que a história foi muitas vezes utilizada na crítica de romances, embora normalmente como um modelo da visão realista da representação. A ficção pós-moderna problematiza esse modelo com o objetivo de questionar tanto a relação entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem” (1991, p. 34)

A problematização da história que a metaficção historiográfica faz, começa desde o momento em que ela incorpora a ficção na sua forma narrativa, algo que é tão fervorosamente combatido por alguns historiadores. A história tende a aproximar-se do real, enquanto a ficção se constrói por meio de elementos imaginários. Desse modo, a metaficção historiográfica ao conter ambos os discursos sem preocupar-se em ser fiel a nenhum deles, fazendo jus a contradição pós-moderna que a caracteriza.

Como bem observou Janaina Fontes (2014) em sua tese de doutorado, a metaficção historiográfica abre o passado para suas múltiplas reinterpretações no presente, evitando que ele feche em determinados sentidos.

Segundo Hutcheon, esse processo cria uma espécie de “túnel do tempo” que traz para o presente histórias de pessoas e povos oprimidos no passado, como as

mulheres e os nativos colonizados. Ao re(descobrir) essas histórias silenciadas, a metaficção historiográfica vem problematizar a imparcialidade científica da história, demonstrando que essa também é uma narrativa, que busca reconstituir e interpretar discursivamente o fato histórico, não de forma objetiva e neutra, mas a partir de um lugar de fala. (...) ao problematizar a historiografia tradicional, a metaficção historiográfica colabora não apenas para dar visibilidade a experiências de vida que foram negligenciadas, como as das mulheres, mas também para a desconstrução de idéias distorcidas e a problematização de verdades criadas pelo patriarcado, aceitas por tanto tempo (FONTES, 2014, p. 46).

Ficções pós-modernas como “O Nome da Rosa”, de Umberto Eco, que relata os misteriosos assassinatos ocorridos em um mosteiro no período medieval, permite que o leitor decodifique os signos históricos, possivelmente reconhecidos por seus conhecimentos prévios, mas perceba também as inter-relações entre eles os elementos possivelmente ficcionais. Porém, acima de tudo, destaca-se a ironia e a sutil comédia do protagonista, um simples monge, William, que investiga os assassinatos. William ironiza os discursos históricos inferidos na própria obra, o que dá a ela também um caráter cômico. Por meio de uma obra histórica, provavelmente inventada pelo autor, o “Livro II da Poética de Aristóteles”, o personagem apresenta ideias ou opiniões que contrapõe questões filosóficas e da Igreja Medieval sem o intuito de defendê-las ou desmenti-las, mas ao longo do enredo acaba por problematiza-las.

A metaficção historiográfica pode enriquece tanto as narrativas de historiadores como a de romancistas, ampliando seus horizontes discursivos, especialmente por interagir ou provocar o leitor, uma figura até então pouco considerada na construção de narrativas históricas e literárias. Esses romances permitem-nos dizer que “uma interpretação histórica, tal com uma ficção poética, apela para seus leitores como representação plausível do mundo” (WHITE, 2014, p. 74). Em oposição ao pensamento positivista que pode considerar empobrecido o valor histórico devido a intertextualidade com a ficção, tais obras estendem os limites das concepções históricas aos seus redatores e leitores, permitindo que a história seja escrita e lida como um universo discursivo em construção. Para um melhor entendimento das características da metaficção historiográfica, elegemos aqui como objeto de análise o livro “A Filha do Escritor” (2008) de Gustavo Bernardo.

CAPÍTULO 2

“A FILHA DO ESCRITOR”: CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

2.1 Autoria

Gustavo Bernardo Galvão Krause, autor da obra “A Filha do Escritor” (2008), nasceu em 1º de novembro de 1955 no Rio de Janeiro. Professor universitário e ensaísta é mestre em Literatura Brasileira e doutor em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), tendo cumprido estágio de pós-doutorado na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente é diretor do Departamento de Seleção Acadêmica (DSEA) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), instituição na qual é professor associado desde 1978; além de ser pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Gustavo Krause é romancista, ensaísta e escritor. Possui diversos trabalhos publicados: livro de poemas, ensaios, contos, coletâneas organizadas e romance¹. O romance Monte Verità foi traduzido por Jason Carreiro para o inglês e publicado na Amazon em e-book e em papel; seus trabalhos serviram de inspiração para a produção de inúmeros artigos e resenhas. Seus romances receberam prêmios e indicações como: Prêmio Altino Arantes 1981 (Biblioteca Altino Arantes, de Ribeirão Preto, São Paulo) e Láurea de Altamente Recomendável para Jovens 1982 (FNLIJ); Prêmio Orígenes Lessa – o Melhor para o Jovem 2000 (FNLIJ); Prêmio Júlia Lopes de Almeida 2000 (UBE), indicação na categoria Literatura Infanto-juvenil para o Prêmio Jabuti (CBL); indicação na categoria Literatura Juvenil para o Prêmio Jabuti 2011 (CBL). Pelo romance “A Filha do Escritor” o autor foi selecionado para receber uma bolsa pela Petrobrás Cultura na área de Criação Literária em 2007 para a redação da obra, a mesma foi indicada como finalista para o 7º Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2009 e para o 6º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura 2009.

Em 2010, Bernardo escreveu “O livro da metaficção”, obra que muito contribuiu para o entendimento sobre metaficção e metaficção historiográfica apresentada nesse trabalho. No site

¹ A estante de Gustavo Bernardo. <http://www.gustavobernardo.com/>. Acesso em: 28/11/2016.

“A Estante de Gustavo Bernardo”², as produções do escritor são listadas, separadas por suas categorias, e nele podem ser encontrados sinopses e comentários sobre suas obras. Dentre elas está listado o romance “A filha do Escritor”, publicado em 2008 pela editora Agir. Esse romance foi tema da dissertação de Bernardo Vezzaro, mestre na Área de Estudos Literários da Universidade de Passo Fundo (UPF-RS), publicada em 2014, pela editora Annablume, com o título “A metaficção historiográfica no romance A filha do escritor”. A partir dessa publicação, a obra “A filha do escritor” foi escolhida para servir de base e exemplo neste trabalho, tomando as teorias e concepções de ambos os especialistas, Gustavo Bernardo e Bernardo Vezzaro, como um dos seus principais pontos referenciais dessa pesquisa.

2.2 Estrutura e conteúdo

A obra “A filha do escrito” é um romance curto, de 148 páginas, dividido em vinte e dois capítulos. Foi publicada pela primeira vez em 2008 e teve sua segunda edição em 2012. Adotamos aqui essa segunda edição para análise. Não foram encontrados dados sobre a vendagem do livro, mas as sinopses sobre ele são, em sua maioria, acompanhadas de comentários positivos e elogios de leitores, como: o diálogo com a obra de Machado de Assis é perfeito; parece exemplificar, com elegância, uma maneira “pós-moderna” de ensinar literatura; instigante e original romance. O livro conta a história de um médico psiquiatra, dedicado, chamado Joaquim que no presente recebe como paciente, no hospital psiquiátrico em que trabalha, em Itaguaí (RJ), Lívia, uma bela mulher que desperta nele uma série de inquietações. Lívia alega ser filha do escritor Machado de Assis, morto há mais de cem anos, e desejava se hospedar no hospital para esperar pelo pai. Diante dos dados incompatíveis com a realidade apresentado pela moça, Joaquim decide interná-la e iniciar um processo de investigação a fim de tratá-la. Além da beleza e serenidade da jovem paciente, que aparentava ter pouco mais de vinte anos, Joaquim instiga-se pela história improvável, mas bastante lógica que Lívia lhe conta. Ao chegar ao hospital, aparentemente muito consciente de suas ações e sem qualquer documento, ela ignora as negações de Joaquim, ao dizer que aquele “estabelecimento” no qual ela pretende hospedar-se

² A estante de Gustavo Bernardo. <http://www.gustavobernardo.com/>. Acesso em: 28/11/2016.

não era um hotel, e sim um hospital psiquiátrico, mas com naturalidade ela afirma ter entendido, mas insiste na sua necessidade de “hospedar-se” ali à espera do pai.

Joaquim rapidamente a diagnostica como esquizofrênica e inicia uma série de consultas com a pretensão de gerar um diagnóstico mais preciso, para iniciar um tratamento. Lívia alega ser viúva; morar no bairro do Catumbi (RJ) e ter recebido um bilhete de Machado de Assis, seu suposto pai, pedindo para que ela o encontrasse “na Rua Nova, na Casa Verde”, local que coincide com as janelas verdes do hospital. Disse ainda ter nascido em 1872 e ter um filho de seis anos chamado Luís, que ela afagava a cabeça como se o menino fosse mesmo real e pudesse ser visto por Joaquim. Diante da mistura de informações reais e improváveis, mas não menos conexas, Joaquim decide debruçar-se sobre a vida e obra de Machado de Assis em busca de fundamentos para a história da moça.

Durante a pesquisa, o psiquiatra descobre que Lívia é também o nome da protagonista do primeiro romance de Machado de Assis, “A ressurreição”, escrito no mesmo ano em que a moça afirmou ser seu ano de nascimento, 1872. Curiosamente, a personagem do romance também era viúva, tinha um filho chamado Luís e um amante chamado Félix, coincidindo com a história de Lívia e levando Joaquim a acreditar que sua alucinação partia dessa obra. Da mesma forma, descobre que a “Casa Verde”, a qual Lívia se referia e que a levou a encontrar o hospital, é também um local apresentado por Machado de Assis no seu romance “O alienista”. A partir dessas referências Joaquim procede com as consultas na tentativa de coletar mais informações e confrontar as alucinações da paciente com a realidade.

Joaquim demonstra ser um médico responsável e experiente na área em que trabalha, mas já no início da história alega estar cansado, não ter parentes ou amigos por perto e ter sua vida dedicada exclusivamente à sua profissão. Contracenando com o médico, ao longo da história, encontra-se Leonela, a enfermeira que o auxilia no cuidado de seus pacientes e, conseqüentemente, acompanha todo o tratamento de Lívia. Joaquim fala de seus pacientes e de suas respectivas histórias e características, e em diversos momentos faz explicações médicas de termos e conceitos que servem como informações complementares ao leitor, embora não seja com ele que Joaquim converse.

Curiosamente, o mistério da história ultrapassa a doença de Livia e se apresenta logo no primeiro capítulo, quando descobriremos que Joaquim é o narrador-personagem de toda a história do livro, já que seus pensamentos e reflexões são compartilhados com alguém ao longo de todo o enredo, sem que a identidade desse interlocutor seja revelada. Durante todos os diálogos entre Joaquim e o personagem que o escuta, não há fala diretas desse ouvinte; toda a conversa é compreendida pelo leitor a partir das falas de Joaquim, dando margem ao leitor para levantar hipóteses sobre a identidade desse personagem.

Joaquim afeiçoa-se cada dia mais com Livia ao longo de suas consultas e reconhece para o personagem com quem conversa a dificuldade de controlar seus pensamentos e desejos em relação a paciente. As falas e pensamentos do médico, somados ao fato de guardar uma garrafa de uísque na gaveta do seu consultório e tomar alguns goles no fim do dia, indicam a pressão e dificuldade à qual está sujeito todos os dias no hospital, forçando-o a manter o equilíbrio que parece ter sido mais abalado com a presença de Livia na sua vida. O convívio com a moça o perturba a cada dia, levando-o a um encontro crítico com Livia, no qual a paciente sente-se pressionada e triste ao ser questionada sobre o nome do pai de seu filho e abraça fortemente o médico. Diante da situação, Joaquim reage bruscamente empurrando a moça ao perceber que está perdendo o controle dos seus próprios desejos ao tê-la tão frágil e perto de si.

Depois do primeiro surto de Livia, Joaquim recompõe-se e retoma as consultas com a paciente, cogitando que ela tivesse sido uma professora de literatura ou história e que em algum momento sofreu algum trauma que a deixou “à parte” da realidade. Suas especulações, no entanto, não avançam muito mais; ao contrário, a cada novo encontro Joaquim e Livia parecem abalar-se ainda mais, e é explícito o esforço do médico para não deixar-se convencer pela história contada por Livia com tanta convicção e lógica. A história alcance seu ápice no último encontro entre Joaquim e Livia, no qual o médico a pressiona para saber se ela sofreu assédio sexual para descobrir quem supostamente fez algo que justificasse seu trauma.

Pressionada e perturbada pelas perguntas, a paciente descontrola-se subitamente e, aos prantos e sem conter a urina, acusa o médico de saber quem é essa pessoa, a peça chave da história. Livia alega ser Joaquim, o único a falar com essa pessoa, e o acusa de impedi-la de falar com ela, que é o propósito dela estar no hospital. Logo em seguida Livia agarra Joaquim com os

braços e as pernas, o beija na boca e arranha seu rosto antes de gritar desesperadamente e jogar-se para trás batendo com força na parede. A enfermeira Leonela socorre os dois que encontravam-se no chão do quarto de Livia em estado de choque, e após recompor-se do incidente, Joaquim reflete sobre as afirmações da paciente e perturba-se com a conclusão na qual chega.

Joaquim percebe que as acusações de Livia só fariam sentido se o homem com quem ela insiste em encontrar, Machado de Assis, fosse a mesma pessoa com quem ele constantemente conversa. Inquieto com suas análises, ele revela que a pessoa com quem ele conversa não existe ao dizer que somente ele poderia ser capaz de conversar com ela. Nesse momento, surpreendentemente, a loucura parece se confirmar, mas não a loucura de Livia, mas sim as ilusões de Joaquim.

O penúltimo capítulo apresenta um novo quadro, no qual Joaquim parece ter sofrido mesmo um surto de loucura, tornando-se um dos pacientes diagnosticados com esquizofrenia também no hospital. Ao conversar com o novo médico que, supostamente, o substitui, Joaquim reconhece ter um amigo imaginário, mas nega a afirmação do seu médico de que Livia também não existe. Convencido de que está consciente de sua situação, Joaquim reconhece conversar com sua ilusão de Machado de Assis, mas afirma com convicção de que está em um momento de lucidez e explica ao médico que depois de tantos anos de estudo e trabalho ele percebeu que ele entendia melhor a si mesmo quando, ao invés de tentar curar seus pacientes, ele tentava entender seus delírios. E, por isso, ele convocou uma reunião no Conselho Regional de Medicina para propor a sua destituição imediata da direção do hospital, a cassação do seu registro profissional e a sua imediata internação no hospital como esquizofrênico.

A história mais uma vez muda de versão quando, após toda a explicação de Joaquim, seu médico concorda que todo o seu gesto seria verdadeiramente louvável se toda a história narrada por Joaquim fosse verdadeira, uma vez que, na verdade, Joaquim chama-se Pedro, nunca foi psiquiatra e muito menos diretor do hospital. Joaquim nada mais é do que Pedro, um bibliotecário da Biblioteca Municipal de Gamboa (RJ), que após ler todas as obras de Machado de Assis e os manuais de medicina e psiquiatria os queimou e foi internado como esquizofrênico. Reforçando o tom irônico e cômico da obra, ela encerra-se quando Joaquim enfaticamente nega a

versão de seu médico, afirma que ele também está louco e sugere que ele siga seu exemplo e também interne-se.

As críticas recebidas pelo autor sobre a obra são bastante positivas e destacam a forte presença da metalinguagem, dos elementos ficcionais, da grande, mas sutil mescla de elementos das obras de Machado de Assis e até mesmo da influência de seu estilo literário. Segundo a crítica de Cassionei Niches Petry, mestre em Letras e escritor, “Bernardo faz uma releitura ficcional da obra de Machado de Assis e de momentos obscuros da sua vida. São livros dentro de outro livro, a literatura dentro da literatura”³. “A filha do escritor” pode ser considerada uma metaficção historiográfica trazendo consigo elementos intrínsecos que a qualifica e caracteriza de tal maneira. Assim define Bernardo Vezaro:

[...] se trata de uma história estritamente ficcional, a qual utiliza, em seu enredo, elementos considerados reais, além de retomar a historiografia e fazer referência a recursos empregados pela medicina para tratamentos psiquiátricos. Constrói-se, assim, um romance com a marca da metaficção historiográfica.

³ A Estante de Gustavo Bernardo: <http://www.gustavobernardo.com/filhadoescritor.html> Acesso: 05/11/2016.

CAPÍTULO 3

A METAFICÇÃO NA OBRA “A FILHA DO ESCRITOR”

3.1 Sentidos da história

O romance de Gustavo Bernardo, “A filha do escritor”, publicado em 2008, constitui um exemplo de metaficção historiográfica ao trazer, dentre os elementos que a caracterizam, a “autoconsciência”, a ficção e, o uso e subversão de alguns dados históricos. Embora Machado de Assis não seja o protagonista dessa história, sua fundamental presença como inspirador e personagem secundário representa a inserção de elementos históricos na narrativa e, dessa forma, inclui a obra na categoria de romance histórico do metaficção historiográfica. No entanto, essa classificação vai um pouco mais além (*meta*) ao reconhecermos a existência de subtipos de romances históricos apresentados por Schwantes (2005): romance histórico tradicional, revisionista e metaficção historiográfica.

A ausência de um personagem ou mesmo de um acontecimento histórico como protagonista ou cenário base da narrativa, impede a classificação do romance “A filha do escritor” como romance histórico tradicional, porque não apresenta fidelidade a todos os dados históricos inseridos nela. A figura de Machado de Assis é o principal elemento histórico utilizado para a construção dessa ficção, no entanto, não há fidelidade à sua biografia. Ao contrário, a história já traz como título uma subversão, contradição ou ironia sobre o fato de Machado de Assis não ter tido filhos, informação essa dada pelo próprio narrador-personagem ao leitor ao pesquisar a biografia de Machado de Assis:

Não, não encontrei uma filha com esse nome, o escritor e a esposa não tiveram filhas ou filhos. Também não localizei até agora nenhum caso extraconjugal do Machado, com filhos ou sem (BERNARDO, 2012, p. 38).

Aproximando-se da categoria de romance histórico revisionista, a obra poderia ser assim classificada se pudéssemos considerar que o enredo faz jus à história de Machado de Assis ou ao tempo e espaço no qual a história se passa, havendo apenas complementação ficcional dos dados históricos desconhecidos. No entanto, a partir do momento que uma das personagens principais, segundo a biografia de Machado de Assis, não teria de fato existido já não podemos falar de

preenchimento de lacunas históricas ou revisão dos fatos, mas sim de alteração ou negação de dados históricos comumente reconhecidos. Da mesma forma, o enredo apresenta logo no primeiro capítulo inconsistência temporal, quando Joaquim, o protagonista, conclui que mesmo que Machado de Assis tivesse tido uma filha, essa já estaria morta ou seria muito velha devido à data em que a história se passa. Como elucida o seguinte trecho da obra: “É verdade que um escritor famoso com esse nome de fato existiu – mas ele morreu cerca de cem anos atrás” (BERNARDO, 2012, p. 13).

Entendemos essa obra como uma metaficção historiográfica, ao apresentar elementos que distorcem alguns dados históricos e se apresentam claramente como ficção. A contradição histórica é inserida logo no primeiro capítulo quando se apresenta, como personagem principal, a suposta filha de Machado de Assis, Lívia. Nesse aspecto se revela o confronto entre dados ficcionais e dados históricos, característicos da metaficção historiográfica, pois defende como fato real, uma ficção.

Outra característica que marca esse romance é a autoconsciência, aspecto apontado por Linda Hutcheon como constituinte das metaficções historiográficas. Bernardo traz essa característica para a obra ao escrever uma ficção que conta uma ficção em contraste com a história, o que também aponta para a presença da metalinguagem. De maneira sagaz e sutil, Bernardo aponta tais elementos através da fala do protagonista Joaquim, quando escreve:

Não ria, mas é como se eu estivesse dentro de um livro e por isso mesmo minha vida tivesse passado a ser mais intensa do que a vida que eu tinha antes na realidade, fora do livro. Chego a achar que a vida sem Lívia é que é uma vida de marionetes, que a vida verdadeira é essa, no meio das histórias do escritor e das alucinações emocionantes da minha paciente (2008, p.92).

A mescla entre a história e ficção, objetivada pela metaficção historiográfica, também é sugerida nas falas de Joaquim ao levantar hipóteses sobre a verdadeira identidade de Lívia. Da mesma forma, o próprio personagem reconhece como verdadeira a utilidade de obras de arte, como obras literárias, como fontes históricas ao dizer:

Uma outra alternativa, um pouco menos provável mas nada absurda, seria que ela fosse professora de história: vários professores de história reconhecem bem literatura, quer porque obras de artes são documentos importantes de suas épocas, quer porque a narração da História com H maiúsculo muitas vezes se confunde com a narração dos contos e dos romances” (BERNARDO, 2012, p.119).

O autor equipara história e literatura através da fala do personagem e problematiza uma das principais características da metaficção historiográfica ao revelar a difícil diferenciação entre as narrativas históricas e os romances nos dias atuais. Na crítica apresentada reside parte da historicidade da obra, que é fruto do presente questionamento à história como discurso de verdade. A representação de discussões historiográficas como essa presente na obra confirma a crítica à história está além do universo acadêmico, mas que os discursos que lá, teoricamente, originam-se ecoam também na arte e expressa a necessidade e interesses do presente em levantar tais questionamentos.

No trecho anterior observamos a produção de sentidos, no presente, para a história com H maiúsculo, história essa que por muito tempo esteve restrita às metanarrativas, aos personagens heroicos e ao arcabouço de verdades históricas consideradas absolutas. A visão literária sobre a história apresentada por essa passagem serve de exemplo de que os sentidos históricos criados pela academia repercutem e são também redefinidos na sociedade, e por isso precisam ser considerados pelo trabalho dos historiadores. A visão da história apresentada por essa literatura exemplifica a complexidade dos processos de produção de sentidos para o passado ou das diferentes realidades reconstruídas, pois através de uma reflexão rápida feita pelo personagem é possível perceber a permeabilidade da fronteira entre a história e outros discursos do presente.

Outra aproximação entre a história e as representações do presente expostas pelo personagem ocorre quando Joaquim explica sua suposta teoria sobre a lei da reciprocidade genética para seu médico:

Eu sei que isso não faz sentido para o senhor. O senhor nem leu a conferência nem compreende as passagens sutis que existem entre o campo dos sujeitos imaginários e o campo dos sujeitos reais (BERNARDO, 2012, p. 144).

O campos dos diferentes sujeitos aos quais Joaquim se refere une os personagens históricos e ficcionais, do passado e do presente e os trazem para a mesma realidade problematizando a coexistência deles em um mesmo contexto. As realidades produzidas pela ficção ou por outras práticas sociais do presente constroem sentidos a partir de referenciais preexistentes, o que as fazem estar constantemente interligadas por uma mesma realidade. Assim, a linguagem é utilizada para criar os enunciados orais e impressos e auxiliar na construção dos discursos, enquanto “o sentido decorre do uso que fazemos dos repertórios interpretativos de que

dispomos”, o que sugere a sutileza na construção de sentidos e representações do presente que podem ter como referência tanto o real quanto a imaginação e, ainda assim, ser coerente e lógico (SPINK, 2013, p. 28). Mais uma vez destaca-se a importância de estudar os sujeitos e o sentidos históricos dentro da literatura e de outras fontes, percebendo que as aproximações e transformações dos sentidos históricos nem sempre são explícitos, mas diluem-se nos discursos sociais que refletem tanto as concepções sobre o trabalho dos historiadores como a maneira que os sujeitos entendem a história.

Há também o reforço da teoria da ficção pós-moderna de que a realidade é uma construção quando Joaquim afirma que “se Livia não existe, a própria realidade simplesmente não existe!” (BERNARDO, 2012, p. 142). Afinal, se toda a realidade é uma construção, Livia, construída imaginariamente por Joaquim, não deixa de ser também uma realidade, tornando relativo apenas o referencial sob o qual ela é construída. Sendo assim, Livia é um personagem fictícia, mas que se faz real durante toda a narrativa e possibilita a construção de um enredo lógico.

Logo no primeiro capítulo do livro, denominado “A perturbação”, Joaquim, levanta a possibilidade de um diagnóstico de esquizofrenia para Livia, mas demonstra profunda perturbação em relação a essa paciente, não em relação ao seu quadro clínico, mas sim, à sua história. Ele afirma:

Não é o diagnóstico que me perturba, nem as alternativas possíveis para tratamento, mas a história que ela conta. Ela conta como se fosse realmente a sua própria vida, uma boa história: uma história altamente elaborada que sugere refinada pesquisa e igualmente sofisticada arrumação dos elementos pesquisados” (BERNARDO, 2012, p. 12).

A perturbação demonstrada pelo médico relaciona-se a marcante característica da metaficção historiográfica de fazer uso de “refinada pesquisa” e “sofisticada arrumação dos elementos pesquisados” para construir sua narrativa. O que no personagem define-se como perturbação, no leitor pode gerar a dúvida sobre a origem ou veracidade dos fatos, o que dá a ele a oportunidade de aceitar a história contada como verdadeira, instiga-lo a ir além das informações da obra e investigar os fatos apresentados e, principalmente, questionar a narrativa e refletir sobre as possibilidades que ela lhe oferece.

O esforço do personagem para não acreditar na história contada pela paciente revela uma construção lógica muito bem elaborada ao ponto de fazê-la parecer verídica, levando tanto Joaquim quanto o próprio leitor a, inicialmente, cogitar a possibilidade da história de Livia ser, de alguma maneira, uma versão possível. No entanto, a mescla entre ficção e história característica dos romances pós-modernos inicia quando, embora confuso, Joaquim apresenta, indiretamente ao leitor, a contradição da história ao responder os questionamentos de seu amigo:

Por que ela está presa, ou melhor, internada? Ora, porque insiste em dizer que seu pai é um escritor famoso e que ele se chama Machado de Assis. É verdade que um escritor famoso com esse nome de fato existiu - mas ele morreu cerca de cem anos atrás (BERNARDO, 2012, p.13).

Uma vez introduzidos o mistério e a contradição entre a suposta ficção de Livia e a realidade de Joaquim, o segundo capítulo começa a acrescentar informações históricas que servem como base para o desenrolar da própria ficção, e também orienta o leitor sobre o referencial histórico no qual a narrativa se pauta. Ao apresentar-se a Joaquim no hospital, Livia afirmou ser filha de Machado de Assis e surpreendeu-se com a coincidência do nome do pai e do médico serem os mesmos:

Ela me explicou que o nome de seu pai também era Joaquim. Mas a senhora não disse:..., sim, Machado de Assis: Joaquim Maria Machado de Assis. Ah, vivendo e aprendendo. Agora eu sabia o nome completo de Machado de Assis, para o que quer que isso me servisse (BERNARDO, 2012, p. 16).

A partir dos primeiros questionamentos do médico para a paciente, as respostas lógicas, mas vagas o instigaram a buscar mais informações sobre a biografia e obra do escritor afim de melhor compreender a versão contada por Livia. Essa necessidade do personagem, de fazer uso de seus conhecimentos prévios e buscar outras fontes de informações históricas explicitam a intertextualidade presente na obra. Joaquim diz,

Eu não estava vendo apenas uma moça que alucinava, mas parecia girar dentro da alucinação dela. Ainda por cima tinha de voltar à escola, digamos assim, para pesquisar um pouco sobre Machado de Assis e conferir o nome verdadeiro da sua esposa e descobrir se havia alguma moça chamada Livia e ainda algum menino chamado Luís nas suas relações ou mesmo nos seus romances. Precisava fazer isso logo, minhas fichas já continham muitos elementos para processar e outras tantas lacunas para preencher” (BERNARDO, 2012, p.22).

Ao falar das lacunas que precisavam ser preenchidas, a fala do personagem parece remete ao trabalho do historiador que tentar reunir evidências e reconstruir realidades passadas,

assim também como remete à teoria de que há a presença de subjetividade ou mesmo da ficção no preenchimento de lacunas existentes entre as evidências, noções essas encontradas nos fundamentos pós-moderno da história e da literatura.

Ao cruzar as informações de Livia com a vida e obra de Machado de Assis, o autor confirma a presença da ficção contida na história e contrasta fatos reais com fatos ficcionais ao dizer:

Faz um bom tempo que não leio literatura *stricto sensu*, só literatura médica e minhas próprias anotações nas fichas dos pacientes. Vou ter de encarar, agora, logo Machado de Assis” (BERNARDO, 2012, p.23).

Quando o autor refere-se às obras de Machado de Assis como *stricto sensu*, reconhece diferenças entre o que é literatura e o que é real, ou podemos interpretar que ele apresenta uma barreira aparentemente entre o real e o ficcional. Essa constatação poderia levar-nos a pensar que esse é um romance tradicional, mas a diferenciação feita pelo personagem define os tipos de literatura, mas não as limita, pois a própria história incumbe-se de tornar permeável essa fronteira a partir do momento em que mescla os elementos encontrados tanto na literatura *stricto sensu* quanto na historiografia.

Bernardo Vezzaro, em sua análise da obra, afirma que a revelação de que o personagem Joaquim na verdade é uma identidade ilusória do bibliotecário Pedro comprova que a história é estritamente ficcional. Assim diz que,

Esse desenlace mostra que se trata de uma história estritamente ficcional, a qual utiliza, em seu enredo, elementos considerados reais, além de retomar a historiografia e fazer referência a recursos empregados pela medicina para tratamentos psiquiátricos. Constrói-se, assim, um romance com a marca da metaficção historiográfica (VEZZARO, 2014, p. 42).

No entanto, se a inserção de elementos considerados reais em uma ficção for tomado como o marco característico da obra, podemos retomar a concepção de romance histórico tradicional. No entanto, além dela, é importante frisar que, desde o início da história, a não identificação do interlocutor de Joaquim faz parecer, em diversas vezes, que o médico está dialogando com o próprio leitor e, conseqüentemente, todo o conhecimento que ele retoma ou adquire é também compartilhado com o mesmo. Assim, a autoconsciência do autor em relação à ficção que ele produz também mantém o leitor consciente das características do discurso que está

sendo lido e, dessa maneira, a autoconsciência mantém-se como principal característica da metaficção historiográfica e perpassa todas as demais características já apontadas por Gustavo Bernardo e Hutcheon para esse gênero discursivo.

Curiosamente, Joaquim utiliza o termo “metáfora” para referir-se ao comportamento de Lívia, ao dizer: “A sua história de encontrar com o pai no nosso ‘estabelecimento’ pode ser a sua maneira de pedir ajuda, pode ser a sua metáfora de contato” (BERNARDO, 2012, p. 25). Não nos parece coincidência o uso desse termo para sugerir a existência de um duplo sentido na história contada pela paciente, uma vez que Bernardo, o mesmo autor da obra “O livro da metaficção”, afirma que a metáfora não é apenas um recurso da ficção, mas que todo discurso é metafórico se as palavras utilizadas para construí-los não são necessariamente as coisas que designam. Portanto, uma vez que as metáforas podem fazer referência tanto às ficções como aos dados históricos, a uso desse termo nesse contexto sugere a possibilidade de haver um referencial real na versão narrada por Lívia. Esse recurso pode ser interpretado não apenas como uma forma de confundir o leitor, mas sim de levá-lo a considerar diferentes versões da história a partir da mescla entre elementos históricos e literários.

Assim como também analisa Vezzaro, a referência ao real aparece na obra também por meio da descrição de características físicas do Rio de Janeiro, identificadas como verdadeiras de acordo com os conhecimentos contemporâneos ao leitor. A partir dessas descrições Vezzaro afirma:

[...] o conhecimento de mundo é importante para o leitor poder interagir com a narrativa e dela participar como se fosse seu integrante, ainda que não seja necessário conhecer pessoalmente as cidades do Rio de Janeiro ou de Itaguaí, ou realizar a leitura de uma das obras machadianas para se entender o enredo, bastando ambientar-se com a história tal como ela é apresentada (2014, p.43).

Bernardo insere inúmeras características sobre o Rio de Janeiro do século XXI como também da medicina e até mesmo esclarece alguns termos e expressões utilizadas pelos personagens. As reflexões e explicações referentes a esses elementos denotam a afirmação de Vezzaro de que não é necessário que o leitor faça pesquisas além da obra para entender tudo que nela contém. Porém, o romance faz jus ao conceito de metaficção historiográfica não apenas por possibilitar o uso de conhecimentos prévios do leitor, mas também por instigá-lo a buscar o conhecimento além da própria obra.

Joaquim ao sentir a necessidade de ler obras de Machado de Assis para melhor compreender as alucinações de Livia, desabafou:

Na escola mandaram ler um livro dele, mas como se fosse uma obrigação cívica: nem a professor de português parecia gostar de ler, quanto mais de ler Machado de Assis (BERNARDO, 2012, p. 38).

A difícil leitura de uma obra nem sempre está relacionada ao estilo de escrita do autor, como parece sugerir Joaquim sobre os livros de Machado de Assis, mas pode estar relacionada também ao seu conteúdo que deixa o leitor alheio ou distante da realidade da história narrada. A metaficção historiográfica incentiva a busca por conhecimentos complementares mantendo o leitor participativo durante a leitura da história. Exemplo disso encontra-se dentro do próprio romance, quando Joaquim demonstrou interesse pela obra “Ressureição” de Machado de Assis no momento em que essa história pareceu alcançar sua própria realidade. Em uma conversa com seu interlocutor Joaquim diz:

Se eu li o romance? Da mesma maneira que com a história de Capitu e seu marido de quem não me lembro o nome, eu passei as páginas rapidamente para ler saltado, parando aqui e ali para deixar os olhos se deterem mais um pouco. Ou seja, não li direito. Mas pela primeira vez, deu vontade de ler. A ‘minha Livia’, digamos assim, para facilitar e distingui-la da personagem do romance, me deixou curioso a respeito da Livia do escritor (BERNARDO, 2012, p. 40).

Vezzaro também afirma, segundo a análise do romance, que

cabe ao leitor descobrir, deduzir ou reconhecer o que é real e o que é ficcional, o que faz parte dos fatos históricos e o que foi alterado dessa realidade dentro da narrativa” (2014, p.45).

A metaficção historiográfica estabelece um jogo com o leitor, porque não se compromete com nenhuma realidade específica, mas brinca com os elementos que utiliza da maneira que convém ao enredo. Ainda assim, alguns dados da realidade do leitor são apresentados de maneira explícita como se o autor reconhecesse a necessidade de informá-lo sobre alguns conhecimentos úteis para a melhor compreensão da história. Além disso, o acúmulo de informações dadas ao leitor o aproxima da narrativa e da realidade do próprio personagem, permitindo que ele faça uma leitura sob diferentes óticas, externa e interna da obra.

Um dos primeiros dados específicos e aparentemente reais é fornecido por Joaquim ao conversar sobre a doença de Livia com seu interlocutor. Ele diz:

Vamos rever juntos: a esquizofrenia, nome dado por Bleuler ao distúrbio conhecido anteriormente como ‘dementia praecox’, é uma doença funcional do cérebro caracterizada pela fragmentação dos processos mentais, acompanhada da dificuldade em estabelecer a distinção entre experiência externa e internas. Correto? Correto (BERNARDO, 2012, p. 24).

O uso de termos específicos leva o leitor a crer na veracidade do dado oferecido ainda que ele não conheça o assunto, uma vez que a informação é útil para entender a perspectiva médica do personagem sobre a paciente e percebe-se o esforço do autor em pesquisar para fornecer explicação tão detalhadas. Ainda assim, nada impede que o próprio leitor investigue a informação. O mesmo não acontece, inicialmente, com a apresentação de Lúvia como filha de Machado de Assis, pois ainda que a diferença temporal apresentada no primeiro capítulo como a primeira justificativa para a impossibilidade de Lúvia ser filha do escritor, nada impede que o leitor imagine que, de alguma maneira, ou em um outro momento histórico, a existência de uma filha de Machado de Assis seja real. É em meio a essa mescla de informações que o enredo se desenvolve juntamente com as reflexões do próprio leitor.

3.2 Ironia

Outra característica da metaficção historiográfica é o possível uso da ironia dentro da construção do discurso de forma que o que é real possa ser questionado como possível ficção, e a ficção possa ser aceita como possível verdade. A ironia nesse tipo de discurso nos remete ao jogo feito com o leitor de tornar tudo uma versão possível, flexibilizando ou tornando permeável a barreira entre a história e a literatura, a partir do momento em que não há certezas, mas sim possibilidades. A mesma ironia também é apresentada por Joaquim ao questionar Lúvia e duvidar de sua história. Em uma consulta com a paciente, o médico diz:

Dona Lúvia, disse eu, mal contendo a ironia, não creio que a senhora tenha nos procurado apenas para que a hospedássemos no nosso estabelecimento (BERNARDO, 2012, p.28).

Outra ironia bastante audaciosa é feita quando Joaquim compara o romancista Machado de Assis com o médico considerado o criador da psicanálise, Freud, ao dizer:

É como se eu estivesse lendo Freud de novo, mas irrita um pouco menos. Freud tinha a pretensão de fazer ciência, Machado apenas conta uma história cheia de

ironia, mas uma ironia sem agressividade, uma ironia empática, digamos assim (BERNARDO, 2012, p.54).

A ironia causa a dúvida que marca a metaficção historiográfica, ao questionar as realidades apresentadas. Não por acaso, essa teoria é inserida ao longo da narrativa, que estabelece a intertextualidade fazendo uso da obra de um autor considerado também irônico em suas narrativas. Outro momento, aparentemente pouco relevante para o romance, mas bastante interessante ocorre quando o médico lembra do seu tempo como aluno de medicina. Ele diz:

Quando estava na faculdade de medicina, antes das provas, em casa, eu costumava conversar horas com o espelho do banheiro [...]. Com o tempo, eu mesmo estranhei ficar falando com o espelho, fui ficando com medo de me dissociar de repente. Quando a gente fica se olhando muito tempo no espelho, acabamos percebendo um estranho do outro lado (BERNARDO, 2012, p.40).

Essa passagem pode ser interpretada como uma metáfora de que tudo tem dois ou mais lados. A mesma relembra o sentido do prefixo “meta”, que sugere ir além do que se vê, do que se escreve, do que é; além da ficção ou da própria realidade. Mais uma vez retomando as teorias referentes à metaficção e metaficção historiográfica, essa passagem parece associar-se diretamente com o exemplo metafórico apresentado pelo mesmo autor, Gustavo Bernardo, no primeiro parágrafo do prólogo do seu livro “O livro da metaficção”, no qual o ator escreve:

A foto de Chema Madoz (1990) encosta a escada no espelho, refletindo-a parcialmente como que para dentro do espelho. Dessa maneira, o fotógrafo convida o observador a subir a escada para então descer do outro lado do espelho. Trata-se de uma metáfora visual, é claro – mas muito sugestiva. Aproprio-me da sugestão e a passo para o leitor. O espelho que nos interessa a ambos, suponho, é o da ficção (2010, p.9).

Aos poucos o autor insere no romance a teoria que fundamenta a metaficção e, conseqüentemente, a metaficção historiográfica, dando ao leitor, sem que ele necessariamente perceba, embasamento teórico para que ele leia a obra e concomitantemente a questione e a investigue. Joaquim acaba por defender ainda mais a teoria da metáfora presente em todos os discursos em suas falas finais quando, acusado de alucinar sobre a existência de Lívia, ele afirma ao seu médico:

E não, essas não são as metáforas produzidas pela minha doença, pela minha loucura, digamo-lo claramente, mas sim as metáforas da própria linguagem. Toda e qualquer palavra que proferimos é uma metáfora, ou o senhor nunca percebeu isso? (BERNARDO, 2012, p.142).

A “imaginação construtiva” apresentada por Hayden White também encontra espaço na narrativa, reforçando a teoria de que a imaginação é fundamental na construção dos discursos, sejam eles quais forem. Quando Joaquim comenta sobre suas interpretações e hipóteses referentes à história de Livia, a relevância da imaginação é reconhecida pelo médico para a construção de suas análises. No diálogo travado entre os interlocutores, Joaquim diz:

A imaginação é necessária, reconheço, para formularmos nossas hipóteses dedutivas, mas se fugir do controle da ciência e da prática profissional se torna a origem do erro, quase que a responsável pela maioria das doenças do espírito, nisso estou com os antigos (BERNARDO, 2012, p.68).

O caráter irônico dessa fala está em perceber que, segundo a opinião do médico, a imaginação deve ser limitada para evitar o erro, assim, seria preciso respeitar os limites entre a ficção e a realidade ou entre a imaginação e a ciência. No entanto, contraditoriamente, o próprio personagem ultrapassa esses limites durante toda a narrativa ao envolver-se com as ilusões de Livia e, principalmente, ao defender no final que sua própria imaginação é sua realidade.

Deixando-se levar pelas emoções Joaquim diz:

Chego a achar que a vida sem *Livias* é que é uma vida de marionetes, que a vida verdadeira é essa, no meio das histórias do escritor e das alucinações emocionantes da minha paciente (BERNARDO, 2012, p. 92).

Essa fala contradiz sua tentativa de manter-se sóbrio e racional diante das suas elucubrações sobre o caso de Livia e ele completa a abertura do leque de possibilidades da história ao dizer para o seu interlocutor:

Dizendo de outra maneira: tanto pode ser que a forma como vejo Livia seja uma alucinação quanto que eu mesmo seja a tua alucinação (BERNARDO, 2012, p. 92).

Contrariando qualquer limite de possibilidades, a surpresa do leitor revela-se no final quando na verdade, de todas as hipóteses que Joaquim cogitou, a realidade não passava da alucinação da sua própria mente. Ainda assim, embora o interlocutor de Joaquim o provoque ao longo de todo o enredo com questionamentos que confrontam sua realidade, o médico nega suas alucinações como, por exemplo, quando diz:

Eu pareço um escritor também? Não, você é que parece ter bebido. O que estou levantando são hipóteses, não ficções (BERNARDO, 2012, p.121).

Por fim, uma vez reconhecida a característica discursiva histórica e literária da metaficção historiográfica em questão, a leitura dessa obra requer atenção do leitor para perceber as sutilezas intrínsecas ao enredo. Joaquim faz essa mesma observação com excelência quando comenta sobre sua leitura das obras de Machado de Assis, ao dizer:

Mas preciso ler e reler o romance como leio e releio os meus casos. A cada vez que os repasso, repetindo-me aqui e ali, é inevitável, descubro um ou outro aspecto que ainda não havia percebido. O mesmo acontece com os livros, principalmente romances. Até porque prefiro literatura técnica, logo, não sou muito treinado em ler literatura-literatura, perco muita coisa em cada tentativa, daí a necessidade de ler e reler e tresler (BERNARDO, 2012, p.72).

A fala do personagem exemplifica com precisão a posição do leitor diante de uma obra literária semelhante à abordada nesse trabalho. No entanto, ao referir-se à obra de Machado de Assis como “literatura-literatura” Joaquim parece exaltar a antiga diferenciação entre os discursos literários e históricos ou técnicos. Ainda assim, seu comentário dá margem para reconhecermos as múltiplas leituras ou interpretações possíveis para cada romance. Ser treinado para ler literatura, como sugere o médico, não implica necessariamente na existência de dificuldades durante a leitura, mas sim em entender que cada obra demanda diferentes conhecimentos e formas de leituras, sem que as interpretações do leitor sejam limitadas.

A releitura de romances – metaficções historiográficas – pode ocorrer pela necessidade do leitor em investigar ainda mais as informações do enredo, como também pelo prazer de ler novamente uma ficção que, ao contrário daquelas que apresentam realidades impossíveis e servem também como fuga da realidade contemporânea, aproxima certa realidade à realidade do leitor e, conseqüentemente, o envolve no desenrolar do enredo. Por essas e demais características

“A filha do escrito” não se caracteriza como um romance pós-moderno que tenta reunir e não segregar as diferentes áreas do conhecimento (história e literatura), mas também serve como uma opção para reunir uma literatura prazerosa e conhecimentos históricos servindo também como possível ferramenta para o ensino de história, o que desejamos percorrer em pesquisas futuras.

CONCLUSÃO

As características que compõe a metaficção historiográfica não representam, necessariamente, uma inovação literária, e sim uma percepção tardia, mas não menos eficaz, de um fenômeno já presente em alguns romances. Linda Hutcheon, ao cunhar esse termo, compila teorias literárias e historiográficas contemporâneas que ultrapassaram equivocadas concepções de produção de conhecimento por meio da individualização das áreas. Esse termo e conceito é o resultado de uma minuciosa análise da estrutura estética e linguística de obras literárias somadas a análises de outros tipos de produções artísticas e científicas, decorrentes do final do século XIX ao século XX, e que alcançam o século XXI com reflexões e teorias úteis para a cooperação entre as áreas do conhecimento.

Aceitar as produções literárias como fontes históricas é uma maneira de por em prática teorias de correntes historiográficas mais recentes que entendem que a história perpassa todos os tempos e lugares, abarcando e servindo a todas as produções científicas ou artísticas, incluindo a literatura. Entender que a história se materializa por meio de discursos e narrativas, que nada mais são do que construções linguísticas, significa reconhecer os diferentes métodos, dados e ferramentas de construção e interpretação dos fatos históricos.

A concepção de metaficção historiográfica encontra-se nos horizontes em expansão da historiografia, que pretende escrever a história de múltiplas formas, mas não deve limitá-la aos pesquisadores, mas torná-la acessível a todos os agentes da própria história. Sem pretensões teóricas rígidas, os romances pós-modernos afastam um pouco o linguajar acadêmico ou científico das obras, e oferecem aos leitores possibilidades de ler o mundo ou a história fazendo uso dos seus conhecimentos prévios, da sua própria realidade e da imaginação, que por muito tempo foi a característica que excluiu a ficção da história.

As versões históricas são incalculáveis, assim como as verdades, e nem por isso fazem da história uma grande mentira, e sim um território propício para a compreensão de diferentes formas de ver e interpretar os acontecimentos e as pessoas guiadas por interesses, valores, crenças, imaginários e práticas sociais situadas no tempo e espaço. Nesse sentido, a metaficção historiográfica encontra-se na intersecção de múltiplas faces da história, serve também como

recurso facilitador do ensino de história ao considerar possível a aprendizagem de elementos históricos inseridos em diferentes gêneros textuais.

CORPUS DE ANÁLISE

BERNARDO, Gustavo. *A filha do escritor*. 2 ed., Rio de Janeiro: Vida melhor, 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance. 4º ed. - São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CUNHA, Flávio Saliba. *História & Sociologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- DICIONÁRIO Michellis – Portugues Online. Editora Melhoramentos Ltda, 2015. ISBN: 978-85-06-04024-9. <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=discurso>. Acesso em: 28/11/2016.
- FÉ, Rachel Nóbrega Santa. *Histórias possíveis: as narrativas sobre Artemisia Gentileschi*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília: Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2014.
- FONTES, Janaina Gomes. *George Eliot: a maternidade ressignificada*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília: Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2014.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- JENKINS, Keith. *A história repensada*. 3º .ed., São Paulo: Contexto, 2007.
- PERINI, Mário A. Sobre língua, linguagem e Linguística: uma entrevista com Mário A. Perini. ReVEL. Vol. 8, n. 14, 2010. ISSN 1678-8931 [www.revel.inf.br].
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003.
- PINSKY, Carla; LUCA, Tânia. (orgs). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.
- SCHWANTES, Cíntia. Romance histórico: as ficções da história. *Itinerários*, Araraquara, 23, 29-37, 2005.
- SOARES, Gabriel Keene von Koenig. *Novas possibilidades em metalinguagem*. Brasília: Centro Universitário de Brasília, 2006.
- SPINK, Mary Jane (org.). *Práticas discursivas e produções de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2013. ISBN: 978-85-7982-068-7.
- VEZZARO, Bernardo Antonio. *A metaficção historiográfica no romance A filha do Escritor*. São Paulo: Annablume, 2014.
- VIEIRA, André Guirland. Do conceito de estrutura narrativa à sua crítica. Universidade do Rio Grande do Sul. Psicologia: Reflexão e Crítica, 2001, 14(3), pp. 599-608

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.