



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS
Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS
Fone (54) 3316-8341 – Fax (54) 3316-8330 – E-mail: mestradoletras@upf.br

Bernardo Antonio Vezzano

**A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO
ROMANCE *A FILHA DO ESCRITOR***

Passo Fundo

2012

Bernardo Antonio Vezzaro

**A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO
ROMANCE *A FILHA DO ESCRITOR***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Márcia Helena Saldanha Barbosa.

Passo Fundo

2012

CIP – Catalogação na Publicação

V597m Vezzano, Bernardo Antonio
A metaficção historiográfica no romance A filha do escritor /
Bernardo Antonio Vezzano. – 2012.
59 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo
Fundo, 2012.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Márcia Helena Saldanha Barbosa.

1. Personagens literários. 2. Metaficção. 3. Intertextualidade.
4. Bernardo, Gustavo, 1955- - Crítica e interpretação. I. Barbosa,
Márcia Helena Saldanha, orientador. II. Título.

CDU: 869.0(81).09

Catalogação: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569

Dedico esse título à minha esposa Aretusa e aos meus filhos Bernar e Bianca, que entenderam e aceitaram minha ausência, quando priorizei os estudos. A eles, meu orgulho.

Dedico, também, aos meus pais Arlindo e Edilia, que, além de indicarem o melhor caminho para minha vida, souberam investir em meus conhecimentos. A eles, minha gratidão e meu respeito.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Márcia Helena Saldanha Barbosa, pela orientação, pela disposição e pela confiança em meu trabalho.

Ao autor Gustavo Bernardo, que, mesmo num curto espaço de tempo, abrilhantou minha pesquisa. A ele, meu reconhecimento.

Aos meus professores, colegas, superiores, amigos e demais familiares, que não deixaram o desânimo tomar conta nessa caminhada. A eles, minha consideração.

DAS IDEIAS

Qualquer ideia que te agrade,
Por isso mesmo... é tua.
O autor nada mais fez que vestir a verdade
Que dentro em ti se achava inteiramente nua...

Mario Quintana

RESUMO

Este trabalho investiga a presença da metaficção historiográfica no romance *A filha do escritor*, de autoria de Gustavo Bernardo. Para tanto, analisam-se, na narrativa, os seguintes elementos: a referência ao real e a sua retomada, as personagens ex-cêntricas e a intertextualidade com as obras *O alienista* e *Ressurreição*, de Machado de Assis. A pesquisa, que se constitui em um trabalho de natureza bibliográfica, tomou como pressupostos teóricos os estudos de Linda Hutcheon – criadora do termo “metaficção historiográfica” – presentes na obra intitulada *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, publicada em 1987, além dos estudos acerca da metaficção desenvolvidos pelo próprio autor do romance, Gustavo Bernardo, e reunidos na obra *O livro da metaficção*, lançada em 2010.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica. Realidade e ficção. Personagens ex-cêntricas. Intertextualidade.

ABSTRACT

This work investigates the presence of historiographic metafiction in the novel *A filha do escritor*, from the author Gustavo Bernardo. For this purpose, the following elements were analyzed in the narrative: the reference to reality and its recovery, the eccentric characters and the intertextuality with the works *O alienista* and *Ressureição*, from Machado de Assis. The research, constituted by a bibliographical work, had as theoretical premises the studies of Linda Hutcheon – creator of the term “historiographic metafiction” – presented in the work titled *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, published in 1987, besides the studies around metafiction developed by the author of the novel himself, Gustavo Bernardo, reunited in the work *O livro da metaficção*, released in 2010.

Keywords: Historiographic metafiction. Reality and fiction. Eccentric characters. Intertextuality.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANVISA – Agência Nacional de Vigilância Sanitária

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

FAPERJ – Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro

UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O REAL E O FICCIONAL NA PERSPECTIVA DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA	15
2 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO ROMANCE DE GUSTAVO BERNARDO	25
2.1 A retomada do real	26
2.2 As personagens ex-cêntricas	35
2.3 A intertextualidade com as obras <i>O alienista</i> e <i>Ressurreição</i>.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	58
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	59

INTRODUÇÃO

Este trabalho elege como tema a presença da metaficção historiográfica no romance *A filha do escritor*, publicado por Gustavo Bernardo Galvão Krause, em 2008, e focaliza, sobretudo, a ocorrência das menções e alusões que promovem a retomada de fatos históricos na narrativa. A constatação de que essa obra é bastante rica em traços que caracterizam a metaficção historiográfica, somada ao meu interesse pessoal pelo assunto, motivou a escolha do *corpus* e do tema da pesquisa.

A análise do romance em questão possibilitará a ampliação dos estudos acerca da metaficção na literatura brasileira contemporânea. Do mesmo modo, contribuirá para enriquecer a fortuna crítica de Gustavo Bernardo, autor que não apenas introduz o recurso da metaficção em suas obras ficcionais, como também aborda esse tema do ponto de vista teórico e crítico, examinando diferentes manifestações artísticas e culturais.

Gustavo Bernardo nasceu em 1º de novembro de 1955, no Rio de Janeiro. Mestre em Literatura Brasileira (Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, 1992) e Doutor em Literatura Comparada (UERJ, 1995), realizou estágio de Pós-Doutorado em Filosofia (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2006). Além de ser Professor Adjunto de Teoria da Literatura, coordenador do Mestrado em Teoria da Literatura e Procientista na UERJ, é pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), com Bolsa de Produtividade em Pesquisa, e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ), no Programa Cientista do Nosso Estado.

Segundo o *site Dubito Ergo Sum*, publicou diversas obras, tais como os romances *Pedro Pedra* (1982), que recebeu o Prêmio Altino Arantes 1981 da Biblioteca Altino Arantes de Ribeirão Preto, São Paulo, sendo consagrado como Altamente Recomendável para Jovens 1982 pela Fundação Nacional do

Livro Infantil e Juvenil; *Me nina* (1989); *Lúcia* (1999), premiado com a indicação na categoria “romance”, Prêmio Jabuti 2000 da Câmara Brasileira do Livro; *A alma do urso* (1999), que recebeu o Prêmio Orígenes Lessa 2000, O Melhor para o Jovem, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, o Prêmio Júlia Lopes de Almeida 2000 da União Brasileira de Escritores, indicação na categoria “literatura infanto-juvenil”, e o Prêmio Jabuti 2000 da Câmara Brasileira do Livro; *Desenho mudo* (2002); *O mágico de verdade* (2006); *Reviravolta* (2007); *A filha do escritor* (2008), que foi finalista do 7º Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2009 e do 6º Prêmio Zaffari & Bourbon de Literatura 2009; *Monte Verità* (2009) e *O gosto do apfelstrudel* (2010), também finalista do 53º Prêmio Jabuti 2011, na categoria “literatura juvenil”. O escritor publicou, ainda, os ensaios *Redação inquieta* (1985); *Quem pode julgar a primeira pedra?* (1993); *Cola sombra da escola* (1997); *Educação pelo argumento* (2000); *A dúvida de Flusser* (2002), que recebeu a Menção Honrosa 2003 na categoria “teoria da literatura” do Prêmio Jabuti 2000, Câmara Brasileira do Livro; *A ficção cética* (2004); *Verdades quixotescas* (2006); *Vilém Flusser: uma introdução* (2008, com Anke Finger e Rainer Guldin); *O livro da metaficção* (2010), que recebeu o Prêmio Mário de Andrade da Biblioteca Nacional 2010 e o 2º lugar na categoria “ensaio literário”; e *O problema do realismo de Machado de Assis* (2011). Além dessas obras, publicou o poema “Pálpebra” (1975) e organizou as coletâneas *Literatura e sistemas culturais* (1998); *Vilém Flusser no Brasil* (2000); *As margens da tradução* (2002); *José de Alencar* (2002); *Literatura e ceticismo* (2005); *Contos de amor e ciúme de Machado de Assis* (2008); *Machado de Assis e a escravidão* (2010, organizado com Markus Schäffauer e Joachim Michael) e *A filosofia da ficção de Vilém Flusser* (2011).

É importante destacar a participação do autor no “Simpósio Internacional de Literatura Infantil e Juvenil – Literatura para crianças e jovens: por um novo pensamento crítico”, um dos eventos paralelos à “14ª Jornada Nacional de Literatura e 6ª Jornadinha Nacional de Literatura –

Leitura entre nós, redes, linguagens e mídias”, promovida, em 2011, pela UPF, na cidade de Passo Fundo/RS.

Sobre o romance *A filha do escritor*, produzido mediante a obtenção de uma bolsa de criação literária do Programa Petrobras Cultural 2006/2007 (PETROBRAS), vários comentários são encontrados na já mencionada página eletrônica, contribuindo para justificar a escolha dessa narrativa de Gustavo Bernardo para estudo. Entre as várias críticas que lá se encontram, ressaltando a importância da obra para a literatura, podem-se selecionar alguns trechos das impressões que outros escritores e leitores tiveram do romance, como o comentário de Adriana Lisboa¹, transcrito na sequência:

O seu livro é mais do que fascinante, mais do que extremamente bem urdido, mais do que extremamente bem escrito. Ele é viciante. Fechei-o, há alguns minutos, meio como uma louca numa biblioteca na Gamboa ou num hospício em Itaguaí. Diante de janelas verdes e das mariposas do sonho.

Algumas reflexões foram publicadas em outros veículos de comunicação, entre as quais a de Carlos Eduardo Leal²:

Quem trabalha com loucos é como quem lida com a ficção. O psiquiatra, o psicanalista e o escritor sabem de imediato que a tênue divisão que separa a normalidade da loucura ou a realidade da ficção é apenas uma fina linha cerzida com uma agulha que nunca esteve ali e com a pena de uma caneta escrita por alguém que te persegue alucinadamente. Memória, ficção, déjà-vus, limites da doença ou transbordamentos da inesgotável prosa machadiana?

Você quer escolher o fim? Perdão, mas a loucura não é uma escolha. O ato de ler este livro sim.³

¹ Escritora e Doutora em Literatura Comparada pela UERJ.

² Psicanalista.

Também é digna de nota a entrevista concedida pelo autor, após o lançamento do romance, a Juliana Krapp⁴, que assim contextualiza o enredo em pauta:

Corre à boca miúda que Machado de Assis teria tido um filho com a mulher de José de Alencar, seu amigo e colega de ofício. Mário de Alencar, o rebento, era epilético, de nariz adunco como o do escritor mulato.

Carregava, além das evidências físicas, o comprometedor título de eleito: era alvo de uma indisfarçada afeição do Bruxo, de quem foi o amigo mais íntimo em seus últimos anos de vida.

Verdade ou mentira, o escritor Gustavo Bernardo inspira-se na história, de leve, para o seu recém-lançado *A filha do escritor*. Mas, no romance, Mário é substituído por Lívia, a bela mulata que chega a um hospital psiquiátrico de Itaguaí, nos tempos atuais, jurando que é filha legítima de Machado.⁵

Acrescenta-se, ainda, a opinião de Lúcia Bettencourt⁶, a qual sugere que se lance um novo olhar sobre a obra do autor:

Se todos os comentadores de seu texto ressaltam o trabalho de apropriação de aspectos da vida de Machado de Assis e do resgate de elementos de seus romances e contos, para com eles montar sua história; se vão ainda além, falando da maestria com que Gustavo Bernardo se equipa com as técnicas retiradas dos romances de Machado – os capítulos curtos, a coloquialidade, a interpelação ao leitor –, falar sobre esses aspectos seria, então, um mero exercício de estilo, uma nova redação para temas já explorados.⁷

³ Transcrito de *Dubito Ergo Sum*, site oficial de Gustavo Bernardo. O artigo foi publicado originalmente no *blog* de Bety Orsini, na seção Bairros de *O Globo*, em 06 de dezembro de 2008, com o título “Lívia, o louco”.

⁴ Jornalista, escritora e Mestra em Comunicação Social pela UERJ.

⁵ Transcrito do site *Dubito Ergo Sum*. O trecho foi publicado originalmente no *Jornal do Brasil* de 18 de outubro de 2008, em entrevista concedida por Gustavo Bernardo a Juliana Krapp.

⁶ Professora, escritora e doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense (UFF).

⁷ Transcrito do site *Dubito Ergo Sum*. O artigo foi publicado originalmente no jornal *Rascunho*, em abril de 2009, sob o título “O pai efêmero”.

Tais comentários sobre a obra de Gustavo Bernardo demonstram o prestígio conquistado por seu trabalho, reforçando a relevância do estudo de seus romances no meio acadêmico, sobretudo quanto à retomada do real, sob o prisma da metaficção historiográfica.

Nesta pesquisa, de caráter bibliográfico, investigam-se os principais elementos característicos da metaficção historiográfica presentes no romance em foco, bem como a importância que estes possuem na composição dessa narrativa ficcional. Assim, os objetivos do trabalho são: examinar de que modo o real é retomado e como se relaciona com o ficcional no interior desse romance, considerando-se “real” tanto os relatos da História como as narrativas ficcionais já existentes; verificar as características das personagens de maior destaque, observando as suas excentricidades; analisar a forma pela qual essa narrativa estabelece relações intertextuais com obras de autoria de Machado de Assis.

Para que tais metas sejam atingidas, tomam-se como pressupostos teóricos os estudos de Linda Hutcheon – criadora do termo “metaficção historiográfica” – presentes na obra intitulada *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*, publicada em 1987. Também são utilizados os estudos acerca da metaficção desenvolvidos pelo próprio autor do romance, Gustavo Bernardo, os quais estão reunidos em *O livro da metaficção*, lançado em 2010.

O trabalho está dividido em dois capítulos. O primeiro, intitulado “O real e o ficcional na perspectiva da metaficção historiográfica”, aborda as principais características da metaficção historiográfica, na perspectiva de Linda Hutcheon, sobretudo no que diz respeito às relações entre o real e o ficcional. O segundo capítulo, denominado “A metaficção historiográfica no romance de Gustavo Bernardo”, está subdividido em três partes. Na primeira parte, denominada “A retomada do real”, verifica-se de que modo se dá a retomada do real por parte do romance escolhido, focalizando duas situações em especial: a referência aos espaços físicos e geográficos da cidade do Rio

de Janeiro e às atividades, aos conceitos e aos termos da área médica. Na segunda parte, intitulada “As personagens ex-cêntricas”⁸, estuda-se a composição das personagens da obra, com destaque para os traços de excentricidade presentes em cada uma delas. Na terceira e última seção, denominada “A intertextualidade com as obras *O alienista* e *Ressurreição*”, de Machado de Assis, investiga-se a releitura, por parte do romance, de elementos reais, de natureza bibliográfica e pertencentes às narrativas de Machado de Assis, com as quais estabelece relações intertextuais.

⁸ Emprega-se o termo “ex-cêntrico” tal como é cunhado pela escritora Linda Hutcheon. Já a expressão “excentricidade” segue a norma ortográfica da língua portuguesa.

1 O REAL E O FICCIONAL NA PERSPECTIVA DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Ao se classificar fatos como relevantes para a história, costuma-se tomar como um primeiro critério para sua seleção o meio em que são veiculados, dando-se preferência, via de regra, a jornais, documentários e livros de História. Em contrapartida, um romance dificilmente é considerado como um possível comunicador de qualquer tipo de realidade pertencente ao tempo atual ou do passado. Desse modo, ao que parece, valoriza-se, em primeiro lugar, a forma de comunicação do enunciado e somente depois a própria informação que se está lendo, para julgá-la como verdadeira.

Nota-se, nessa perspectiva, uma ruptura entre a história e a ficção, em que a primeira tende a ser facilmente identificada como um conjunto de propriedades verdadeiras e a segunda, como um romance ficcional. No intervalo entre esses dois polos, a investigação da metaficção historiográfica requer que se observem e reconheçam, previamente, os fatos históricos, as personagens reais e/ou os ambientes verdadeiros presentes no enredo de um romance. A possibilidade de encontrar elementos reais citados em obras consideradas ficcionais permite, assim, um equilíbrio entre a história e a ficção e propõe ao leitor um questionamento sobre a natureza totalmente ficcional do romance. Como adverte Hutcheon, “assim como as definições daquilo que constitui a literatura se modificaram ao longo dos anos, também as definições daquilo que torna histórica a redação da história se modificaram [...]”. (1991, p. 129).

Hoje, pode-se trabalhar a história e a ficção em conjunto, e não necessariamente como áreas do conhecimento distantes entre si. Por isso, quando os gêneros histórico e ficcional estão inseridos em um mesmo romance, isolá-los ou tratá-los individualmente torna-se uma tarefa um tanto complexa, na medida em que, conforme afirma Hutcheon, é difícil estabelecer

uma “separação” objetiva e clara, capaz de determinar onde a ficção começa e a história termina. Verifica-se, ainda, conforme a teórica, que

é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-moderna, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

De acordo com Hutcheon (1991, p. 141), com o advento da arte pós-moderna, história e ficção tendem a ser abordadas de um ponto de vista que considera o que estas possuem em comum, ou o que as caracteriza como complementares entre si, e não mais a sua separação. Segundo a mesma autora, ambas adquirem força dentro da narrativa por meio da verossimilhança e da intertextualidade, constituindo-se, assim, na metaficção historiográfica, termo que criou para designar as obras que “se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. (HUTCHEON, 1991, p. 21).

Diante da viabilidade de reconhecer vestígios do passado em uma obra ficcional, o leitor pode lançar mão do seu senso crítico e do seu conhecimento prévio, atribuindo sentido a esse passado, à proporção que os fatos lhe são apresentados, pois, nas palavras de Hutcheon, “parece haver um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente” (1991, p. 121). Não se trata, portanto, de uma simples lembrança romântica do passado textualizado, como expõe Helena Kaufman em seu artigo “A metaficção historiográfica de José Saramago”. Nele, a autora afirma que uma das características desse tipo de escrita consiste em referir-se ao “seu caráter reflexivo na abordagem da temática histórica, o qual implica o distanciamento crítico, e não o simples

reviver sentimental ou pitoresco de certos momentos da História”. (1991, p. 124).

Com o recurso da metaficção historiográfica, o escritor revê fatos ou personagens reais, introduzindo-os em seu romance, o que lhe permite estabelecer uma relação de intertextualidade entre o literário e o histórico. Uma vez retomados, esses elementos reais e ficcionais passam a fazer parte do romance, que é estritamente ficcional, proporcionando ao leitor “uma dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no real” (HUTCHEON, 1991, p. 143). Percebe-se, pois, que, entre os elementos que definem a metaficção historiográfica, estão a referência ao real e a sua retomada, além da intertextualidade e da excentricidade das personagens.

Como uma das características da metaficção historiográfica, a intertextualidade opera a retomada dos fatos passados, propriedade que deve ser reintegrada no ato da leitura, quando o leitor, mediante sua subjetividade, presume o que um texto pode estar comunicando ou significando naquele contexto ficcional ou histórico. Portanto, a metaficção historiográfica parece exigir que o leitor reconheça essas retomadas subjetivas presentes no romance para, com base nelas, identificar as ocorrências de releituras históricas na construção de uma obra ficcional. Conforme Hutcheon, “o leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento” (1991, p. 167). Em síntese, a obra poderá ter “vestígios do passado literário e histórico”, e essa marca será importante para o leitor no momento da leitura, pois este poderá reconhecê-la como metaficção historiográfica.

Nesse sentido, a marca da intertextualidade permite ao leitor retomar os acontecimentos passados e, também, reconhecer as personagens históricas presentes no enredo composto ficcionalmente. De acordo com Hutcheon, “a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também

de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (1991, p. 157). Assim, o leitor passa a pensar na associação entre o histórico e o ficcional, verificando o que há de verdade sobre fatos e personagens que reconhece e examinando se estes realmente se configuram como elementos do passado histórico já construído, uma vez que passam a fazer parte de uma nova história.

O romance caracterizado pela metaficção historiográfica constrói-se com base nos gêneros histórico e ficcional, tendo em vista que ambos se inter-relacionam no enredo, o que proporciona uma nova construção textual na narrativa literária. A intertextualidade se estabelece, então, na medida em que a relação entre a literatura e história constitui uma relação entre textos, pois, segundo Hutcheon, “[...] só conhecemos o passado (que de fato existiu) por meio de seus vestígios textualizados”. (1991, p. 157).

É importante ressaltar a complexidade da “intertextualidade”, processo que pode retomar textos por meio de outros já conhecidos. Nas palavras de Hutcheon,

Em muitos casos, o termo *intertextualidade* pode perfeitamente ser muito limitado para descrever esse processo; talvez *interdiscursividade* seja um termo mais preciso para as formas coletivas de discurso das quais o pós-moderno se alimenta parodicamente: a literatura, as artes visuais, a história, a biografia, a teoria, a filosofia, a psicanálise, a sociologia – a lista poderia continuar. (1991, p. 169-170, grifo da autora).

Deduz-se que, além de relacionar textos entre si, esse processo permite uma conexão entre os discursos já conhecidos e a nova criação ficcional. De acordo com a mesma autora,

Na metaficção historiográfica não são apenas a literatura (séria ou popular) e a história que formam os discursos do pós-modernismo. Tudo – desde os quadrinhos e os contos de fadas até os almanaques e os jornais – fornece intertextos culturalmente importantes para a metaficção historiográfica. (1991, p. 173).

Sendo assim, a relevância da intertextualidade consiste, principalmente, na retomada de elementos já conhecidos pelo leitor, como um fato histórico, um outro romance, ou, ainda, personagens de outras obras, apresentadas em um novo contexto ficcional, possibilitando verificar o que têm em comum na perspectiva da metaficção historiográfica.

Como ressalta a teórica, “não é por acaso que um dos temas constantes da metaficção historiográfica é o da mentira” (1991, p. 197). Afinal, nesse tipo de escrita, a referência pode ser produzida tanto sobre termos reais quanto sobre termos ficcionais, sendo estes últimos mais comumente empregados. A referência elabora uma nova leitura para um passado que possivelmente tenha existido, mas transforma sua narrativa, a fim de propor uma estrutura capaz de comportar tanto o real quanto o imaginário, mesmo diante da impossibilidade de ser considerada verdadeira. A referência presente na metaficção historiográfica tenta, assim, estabelecer uma nova aparência para mostrar o passado da forma como interessa ao universo ficcional, apropriando-se de elementos do real histórico e de outros inventados pelo escritor, de modo a proporcionar ao leitor uma dúvida em relação à narrativa.

Nas palavras do pesquisador Gustavo Bernardo, a metaficção constitui “[...] um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (2010, p. 09). Em outros termos, a ficção produz um referente ao texto, em que a interpretação poderá ir além da percepção do leitor, na medida em que reproduz uma relação com o real e, no final, tornará esse real também uma ficção. Diante

disso, ele salienta que a existência do real na narrativa é necessária para que a ficção seja construída “contra ele ou a partir dele”, isto é, o real propicia a construção do ficcional, tanto para manter o histórico que o leitor (re)conhece, quanto para subvertê-lo em uma nova proposta narrativa, mas sempre ficcional.

Conforme o mesmo autor, “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). O pesquisador lembra, ainda, que os escritores escreviam ficção negando que seus textos pertenceriam a esse gênero, de modo a transmitir suas narrativas como se fossem relatos reais. Os autores de metaficção, ao contrário, não negam que escrevem ficção. Portanto, ainda que envolva uma retomada do fato real, a metaficção historiográfica não pode ser considerada uma exposição da verdadeira história, haja vista que sua característica peculiar consiste em conceder outra realidade aos fatos históricos, podendo manter ou modificar o que já se sabe sobre eles.

Gustavo Bernardo, em seu estudo, afirma que “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” (2010, p. 42). Dessa forma, pela metaficção historiográfica, é possível construir outra realidade para aquela de que já se tem conhecimento, por meio de uma narrativa ficcional, ou, simplesmente, retomar um fato ou um personagem real, mas como uma nova referência à história, também a mantendo próxima da original. No entanto, é importante observar que, mesmo após essa retomada do real em sua construção, a narrativa não deixará de ser um relato estritamente ficcional.

Afirma Gustavo Bernardo que a intertextualidade “integra os processos metaficcionais” e que todos os textos são construídos de vestígios de outros textos (2010, p. 43). Nessa construção, uma narrativa sempre terá outra como sua base principal ou, pelo menos, como uma referência, o que já basta para

que se verifique a existência de uma intertextualidade. A metaficção historiográfica pode, então, reproduzir a narrativa da história, assim como pode “falsificá-la”. No que se refere à ideia corrente de que o texto realista se caracteriza pelo “desejo de falar sobre a realidade”, Gustavo Bernardo afirma que “todo e qualquer texto literário parte da realidade, fala da perspectiva que o seu autor tem da realidade e procura, de algum modo, interferir na realidade” (2010, p. 51). Nessas condições, a metaficção historiográfica também apresenta, como uma de suas características, a intenção de mostrar a realidade ao leitor, seja aproximando-se do real histórico, seja alterando todo seu teor para elaborar uma nova criação.

Como já mencionado, a metaficção historiográfica permite que se estimule o surgimento de dúvidas no leitor, uma vez que a obra oferece a possibilidade de visitar o real histórico, apresentando-o em uma nova versão, construída de acordo com a intenção do autor. De acordo com Hutcheon, a metaficção historiográfica “se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico”, enquanto a ficção histórica do século XIX costumava “incorporar e assimilar esses dados a fim de proporcionar uma sensação de verificabilidade ao mundo ficcional” (1991, p. 152). Além disso, o discurso ficcional poderá proporcionar o questionamento sobre a referência ao histórico real, recorrendo, para tanto, ao conhecimento de mundo do leitor diante da intertextualidade:

Já se afirmou que utilizar na crítica o termo intertextualidade não é apenas tirar proveito de um útil instrumento conceitual [...]. Mas sua utilidade como uma estrutura teórica que é ao mesmo tempo hermenêutica e formalista é óbvia ao se lidar com a metaficção historiográfica, que exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios. (HUTCHEON, 1991, p. 167).

Por meio da metaficção historiográfica, torna-se viável ao escritor reescrever a história real, acrescentando-lhe elementos fictícios, de modo a oferecer àquele que lê uma visão capaz de negar o passado histórico, provocando-lhe dúvida a respeito de seu conhecimento de mundo ou acerca do seu reconhecimento dos vestígios textualizados. Dessa forma, ao ter acesso à narrativa metaficcional, o leitor acaba por construir um novo saber, também ficcional, sobre os fatos narrados. Do mesmo modo, o autor tem a possibilidade de manter inalterados os fatos históricos em sua narrativa, guardando a proximidade com o real ao reescrevê-los. Ao fazer tal opção, porém, pode instigar a curiosidade do leitor de reconhecer essa sua referência ao real histórico, o que, em suma, já seria uma alteração.

Ainda quanto à referencialidade, cabe salientar que a metaficção historiográfica retoma outras linguagens da história, outros contextos (HUTCHEON, 1991). Na medida em que está em constante ação construtiva, esse referente “condiciona a nossa forma de conhecer esse passado”, ou seja, a necessidade de seguir seus “vestígios”. De acordo Hutcheon:

O referente é sempre já inserido nos discursos de nossa cultura. Isso não é motivo de desespero; é o principal vínculo do texto com o “mundo”, um vínculo que reconhece sua identidade como construto, e não o simulacro de um exterior “real”. Mais uma vez, isso não nega que o passado “real” tenha existido; apenas condiciona nossa forma de conhecer esse passado. Só podemos conhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas relíquias. (1991, p. 158).

Na perspectiva da metaficção historiográfica, no entanto, a busca do leitor está em descobrir o que se manteve e o que foi alterado em relação ao real histórico na narrativa ficcional. Como afirma Hutcheon,

[...] A metaficção historiográfica não nega que a realidade é (ou foi), conforme o faz esse tipo de construtivismo radical (segundo o qual a realidade é apenas um construto); ela apenas questiona a maneira como conhecemos e como é (ou foi) essa realidade (1991, p. 189, grifo da autora).

Ainda, a metaficção historiográfica pretende não apenas retomar os acontecimentos históricos, mas também proporcionar que o leitor elabore conclusões a respeito da referência que é feita na narrativa sobre fatos ou personagens reconhecidas como reais.

Conforme a mesma pesquisadora, “a metaficção historiográfica não pretende reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos” (1991, p. 198). Para a releitura desses acontecimentos, o leitor irá se valer, como já mencionado, dos vestígios textualizados da história presentes na narrativa. Hutcheon considera que “o pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados” (1991, p. 39). Assim, por intermédio da metaficção historiográfica, isto é, de uma história ficcional com traços de realidade, o leitor é provocado a pensar sobre o passado, questionando suas próprias interpretações, bem como suas impressões quanto à relação entre a referência ao passado real e a ficção. (HUTCHEON, 1991, p. 230).

Já a excentricidade, outro aspecto da metaficção historiográfica, diz respeito às personagens constituídas no romance, uma vez que representam, na obra, a qualidade de “diferentes” e “marginalizados”. Hutcheon explica que “os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (1991, p. 151). Em outras palavras, trata-se das personagens que estão fora do “centro”, excluídas das participações humanas que se apresentariam socialmente normais e aceitas em uma

narrativa. Como “socialmente normais”, é importante esclarecer, são entendidos os indivíduos que não causam qualquer tipo de estranheza pelo seu comportamento, passando despercebidos pela sociedade. As “figuras periféricas”, por seu turno, correspondem àquelas personagens que, mesmo fora do centro, podem assumir uma condição de notabilidade em meio às demais. Essa particularidade que lhes é atribuída pode ser verificada pela posição que assumem dentro do enredo, pelo modo como nele permanecem ao longo do romance e pelas suas características físicas ou morais, tais como religião, raça, cor, sexo, distantes das figuras idealizadas como perfeitas e, em geral, encontradas nas narrativas.

Segundo Hutcheon, “a descentralização do sujeito efetuada pelos ex-cêntricos de nossa cultura resultou tanto da teoria quanto da arte, dos discursos feminista e negro (por exemplo), mas também da correspondente ficção desses ex-cêntricos” (1991, p. 117). Como a metaficção historiográfica preocupa-se em retomar ou fazer referência ao real, a presença do “ex-cêntrico” no romance torna-se uma marca importante, eis que a realidade é constituída por todas as excentricidades sociais de que se tem conhecimento. Assim, as personagens representam a humanidade tal como ela se apresenta no mundo real, de modo que, na sua retomada, a excentricidade marcará a presença daquele que foi excluído por uma classe ideologicamente dominante.

2 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO ROMANCE DE GUSTAVO BERNARDO

No romance *A filha do escritor*, de Gustavo Bernardo, publicado em 2008, o enredo acontece no âmbito de um hospital especializado no atendimento de doentes mentais, cujo diretor é o médico Joaquim, narrador protagonista da história. Em determinado momento, ele recebe a visita de Lívia, uma viúva bela e jovem que diz ser filha do escritor brasileiro Machado de Assis, morto há mais de cem anos. A protagonista, ao identificar o hospital com base na descrição feita pelo suposto pai – uma casa com janelas verdes –, julga que o prédio é o local onde ambos se encontrarão para se conhecer pessoalmente.

Com base no seu conhecimento prévio, logo o leitor pode notar que as características desse hospital assemelham-se às da instituição descrita em *O alienista*, livro publicado por Machado de Assis em 1882, do mesmo modo que as características pessoais de Lívia assemelham-se às da personagem da obra *Ressurreição*, também de autoria de Machado de Assis e lançada em 1872. Esses são os elementos que remetem ao real histórico-literário acerca do qual Joaquim passa a pesquisar, para verificar se há indícios capazes de comprovar a afirmação da protagonista quanto à sua paternidade.

O final do romance é surpreendente. O leitor fica à espera de uma solução para o caso de Lívia, tentando imaginar se ela se encontrará com seu pai e se este será mesmo Machado de Assis, ou, ainda, se a protagonista sofre de alguma doença mental. No entanto, acontece a revelação de que não há hospital algum, da forma como foi narrado, nem mesmo um médico chamado Joaquim, ou uma paciente de nome Lívia. Com efeito, no desfecho do romance, tem-se a surpreendente revelação de que toda a história é contada por Pedro, um bibliotecário que teve um surto psicótico, queimando os livros de Machado de Assis e outros volumes de medicina e psiquiatria, o

qual, ao que tudo indica, está internado em um hospital para esquizofrênicos, local em que, possivelmente, imaginou todo o romance. Ressalta-se, nesse sentido, que o fato de ter trabalhado em uma biblioteca explicaria o seu acesso aos conteúdos reais que mescla em seu relato ficcional.

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.

2.1 A retomada do real

A retomada do real pela obra *A filha do escritor* dá-se, entre outras coisas, por meio das descrições das atividades médicas, que permitem ativar o conhecimento de mundo do leitor acerca da rotina hospitalar e de termos da área da saúde. A referência ao real também ocorre por meio da descrição de espaços físicos e geográficos da cidade do Rio de Janeiro, que são identificados como verdadeiros e concretos no mundo atual do leitor. Inclusive, percebe-se a inalterabilidade de dados, tanto na manutenção dos nomes de bairros existentes, quanto nas suas localizações.

Diante disso, comprova-se que 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. Da mesma forma, não é necessário conhecer, especificamente, a estrutura e o funcionamento

de um hospital psiquiátrico, nem os termos médicos utilizados pelo escritor para acompanhar a história.

O romance tem como tema principal a investigação realizada pelo médico Joaquim sobre a história de vida de sua mais nova paciente, Lívia, que identificou o hospital de janelas verdes como o local onde se encontrará com o pai, Machado de Assis. Assim, uma forma de retomar o real histórico evidencia-se no momento em que o narrador protagonista declara a necessidade de pesquisar sobre a história da cidade do Rio de Janeiro, na tentativa de comprovar as afirmações de Lívia: “Anotei o nome, percebendo que ainda teria de pesquisar, além da biografia do suposto pai da minha paciente, a história do Rio antigo”. (2008, p. 32)⁹.

Joaquim esclarece, ainda, que a história contada no romance também terá como cenário a cidade de Itaguaí, como se verifica na sequência: “Respirei fundo novamente e perguntei a Lívia como ela havia viajado do Rio de Janeiro a Itaguaí, municípios próximos mas, de toda forma, separados por dezenas de quilômetros” (p. 33). Esses dois ambientes são mencionados com a possível intenção de levar o leitor a realizar uma investigação geográfica sobre esses municípios; primeiro porque a distância entre ambos é de aproximadamente setenta quilômetros, itinerário que a protagonista Lívia não poderia ter percorrido a pé; segundo porque Itaguaí também é o espaço onde se desenrola a história de outra obra machadiana, *O alienista*. Percebe-se, assim, que tais elementos oferecem ao leitor uma retomada do real, pois, além de as duas cidades existirem no Estado do Rio de Janeiro, uma delas constitui o cenário de uma obra literária conhecida de Machado de Assis.

Nos romances, destaca-se, ainda, a forma como os acontecimentos do passado são expostos e se entrelaçam com os fatos do presente, como é o caso, por exemplo, das lembranças de Lívia, quando descreve, geograficamente, o caminho percorrido na atual cidade do Rio de Janeiro,

⁹ Todos os trechos analisados foram transcritos da seguinte edição: BERNARDO, Gustavo. *A filha do escritor*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. Por essa razão, a partir deste ponto, apresenta-se somente o número da página de onde foram retirados.

“nos Bairros da Gamboa, do Cosme Velho, das Laranjeiras, do Catete, até chegar ao Largo do Machado e à Rua Machado de Assis” (p. 111). A cidade do Rio de Janeiro é o local marcado para o encontro com seu pai, e o bairro mencionado situa-se na região central do Rio de Janeiro, próximo à região portuária: “Lembro-me agora de que estava em algum lugar cheio de livros, muitos livros, num bairro chamado Gamboa, no Rio de Janeiro”. (p. 104).

Diante das várias localidades citadas pelo autor, 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 nessa realidade dentro da narrativa. Em vista disso, é possível afirmar que o autor do romance se apropria de fatos históricos e os condiciona à estrutura metaficcional, com ajustes que podem tanto reforçar quanto alterar a história real.

A provável alteração do real histórico apresenta-se no seguinte trecho: “Bom dia, meu nome é Lívia. Sou filha de Machado de Assis, o escritor. Marquei encontro com o meu pai, preciso encontrá-lo. No entanto, não sei o dia que ele virá, por isso gostaria de me hospedar no seu estabelecimento” (p. 16). Há, nesse ponto, uma possível modificação na realidade proposta pelo romance, o que novamente provoca a curiosidade do leitor, uma vez que o escritor, segundo sua biografia, morreu sem deixar herdeiros.

Portanto, quando se trata da vida familiar de Machado de Assis, o leitor se depara com um estranhamento, uma vez que se encontram no enredo indícios de um suposto caso extraconjugal do escritor, que teria resultado, inclusive, no nascimento de uma filha, conforme revela esta passagem da obra: “a esposa de meu pai não é a minha mãe” (p. 32). Porém, estranhamento ainda maior é provocado pela seguinte afirmação: “Também se apresentou, e isso a destaca, como filha de um escritor morto cerca de cem anos atrás, embora ela mesma não deva ter muito mais de vinte anos de idade” (p. 23). A seguir, entretanto, tal impressão é amenizada ou apagada, anulando a dúvida quanto à existência de outra mulher na vida de Machado de Assis. Trata-se, aqui, especificamente, do momento em que o narrador

protagonista afirma não ter encontrado provas que confirmem o fato de Livia ser filha do escritor: “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” (p. 38). Salienta-se que essa afirmação sugere não mais uma alteração dos fatos reais, mas a confirmação de dados conhecidos da biografia do escritor, embora Joaquim continue a investigar a enfermidade de Livia.

Em meio a essas e outras situações, observa-se que, nesse romance, convivem o real e o fictício, na medida em que as referências a localidades e obras reais, bem como a procedimentos médicos reconhecidos como habituais em um hospital, somam-se à informação da possível prole de Machado de Assis. Em seu texto, o escritor Gustavo Bernardo preocupa-se em desenvolver o seu relato ficcional de forma a causar dúvidas nos leitores, quanto ao fato de alguns acontecimentos poderem ou não ser considerados verdadeiros. Para tanto, mescla em seu enredo elementos que dizem respeito às vivências humanas – como adultério, doenças mentais, amores impossíveis, ações cotidianas –, os quais estão presentes tanto na vida real quanto nas obras machadianas.

No romance de Gustavo Bernardo, também fica evidente a retomada dos hábitos pessoais e ultrapassados do médico Joaquim, como no trecho em que este revela preferir as fichas de anotações manuscritas ao uso do computador, embora ambas as ferramentas dividam espaço em seu ambiente de trabalho:

Peguei minhas fichas e a caneta de estimação: como um médico das antigas, continuo escrevendo tudo primeiro em fichas de cartolina, daquelas que se usam em bibliotecas, sabe como são?, para apenas mais tarde, sozinho, passar para o computador. (p. 18).

Nesse trecho, o passado é retomado pela menção ao antigo hábito de usar fichas manuscritas. Logo após, porém, anuncia-se a supremacia da tecnologia, evidenciando que, ao final, apesar das resistências, será inevitável fazer uso desse recurso. Ressalta-se que a presença do computador na narrativa indica que o tempo da ação no romance é atual, uma vez que essa ferramenta somente se popularizou após a década de noventa. Embora o computador esteja à sua disposição e represente, a rigor, maior praticidade no desenvolvimento de um trabalho de qualidade, o médico conserva o costume de utilizar as mencionadas fichas brancas para anotar as entrevistas com sua paciente, assim justificando: “É bem mais fácil levantar os olhos das fichas brancas para encarar o paciente do que fazê-lo com o computador, sua tela luminosa me agarra e me aliena do outro, justamente aquele a quem preciso olhar bem” (p. 18). Nota-se, aqui, que o médico sugere a tendência dessa ferramenta de desviar sua atenção, diante dos vários recursos que oferece.

Na obra, a referência ao real e ao trabalho médico ocorre, mais uma vez, quando Lívia é questionada sobre seu tipo sanguíneo:

Ela respondeu que seu sangue era “normal”. Só podia responder isso, é claro, pois somente em 1900 descobriu-se a diferença entre os tipos de sangue e, conseqüentemente, descobriu-se também por que algumas pessoas morriam em decorrência de uma transfusão e outras, não. (p. 35).

Nesse trecho, o próprio narrador demonstra ter dúvida quanto à época à qual Lívia pertence, na medida em que não descarta a possibilidade de a protagonista desconhecer a diferença entre os tipos sanguíneos, tendo em vista que essa classificação teria acontecido em um tempo futuro em relação à personagem. É perceptível, mais uma vez, na narrativa, a releitura do passado histórico por meio da afirmação de que “somente em 1900 descobriu-

se a diferença entre os tipos de sangue”, pois, no mencionado período, um cientista austríaco realmente conseguiu comprová-la. Ao se considerar o tempo da ação do romance, verifica-se, portanto, que tal evento está situado no passado, de modo que a obra volta a reconhecer e a reler traços reais da história, transformando-os em ficção, característica da metaficção historiográfica.

Todavia, a releitura do real não ocorre somente no que se refere à Lívia, haja vista que Joaquim se reporta à história de um paciente do hospital, internado no quarto 27, que matara a irmã menor, a mãe, uma vizinha e o cachorro. Após esses crimes, nas palavras do narrador, o paciente afirmou que havia matado apenas “[...] o próprio pai e que, por isso, precisava ser preso e condenado à lapidação, isto é, à pena de morte por apedrejamento” (p. 59). Nesse caso, o estranhamento acontece na recuperação das legislações brasileiras por parte do leitor, visto que a pena de morte não é permitida, salvo em caso de guerra, conforme prescreve a atual Constituição Federal, promulgada no ano de 1988. Adiante, o próprio narrador protagonista afirma: “É claro, no Brasil não há pena de morte, muito menos por apedrejamento [...]” (p. 59). No entanto, mesmo antes de ler essa passagem, é provável que o leitor se pergunte sobre a prática da “pena de morte no Brasil”, uma vez que não terá possibilidade de lembrar-se de algum caso real, em que tal pena tenha sido aplicada.

Em outro ponto do texto, o narrador também relembra a lenda urbana sobre o Profeta Gentileza:

José Datrino, seu nome verdadeiro, era empresário de transportes. Muito tempo atrás, houve um grande incêndio num circo de Niterói no qual morreram mais de quinhentas pessoas, a maioria crianças. Poucos dias depois, José acordou alegando ter ouvido “vozes astrais”. Pegou um de seus caminhões e foi para o local do incêndio, onde plantou um jardim sobre as cinzas. Lá morou por anos, assumindo a missão de ensinar às pessoas o valor da gentileza. (p. 62).

Além de rememorar a história real do Profeta Gentileza, personagem homenageado e reconhecido em matérias de jornais, livros de História, telenovelas e canções na cidade do Rio de Janeiro, o narrador detalha, nessa passagem do romance, as benfeitorias e as pinturas realizadas por esse homem nos pilares de um viaduto próximo à Estação Rodoviária Novo Rio na cidade do Rio de Janeiro. Cabe esclarecer que o Profeta Gentileza é assim conhecido porque abriu mão de bens materiais para servir ao próximo e dirigir-lhe palavras de gentileza. Como o próprio narrador afirma, “[...] se você não é natural do Rio de Janeiro, não deve saber mesmo” (p. 62) quem é esse profeta, pois, apesar de ficcional, a obra carrega as lendas e a real história da cidade em que se desenrola o romance.

De acordo com os estudos empreendidos no capítulo anterior, na metaficção historiográfica, em geral, reconstrói-se o passado, que pode ser real ou ficcional. Em dados momentos do romance de Gustavo Bernardo, verifica-se o detalhamento do presente ficcional, que, por vezes, é comparado ao passado real, como ocorre na citação anterior. No caso em foco, embora o leitor que não conhece a história popular do Rio de Janeiro dificilmente consiga reler os fatos reais do passado, ainda assim atingirá o efeito previsto pela metaficção historiográfica ao revisitar o tempo pregresso.

Também relacionadas ao aproveitamento de dados reais, empregam-se, na obra em estudo, como recursos para caracterizá-la como metaficção historiográfica, citações de diversos procedimentos médicos, além de termos e conceitos específicos sobre doenças. É o que evidencia o trecho abaixo:

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 experiências externas e internas. Correto? Correto. (p. 24).

Nessa espécie de “diálogo” sobre esquizofrenia, o narrador protagonista Joaquim parece convidar o leitor a responder se concorda com a sua definição. Para construí-la, nota-se que o autor precisou recorrer a referências capazes de garantir a veracidade das afirmações acerca desse distúrbio. Em consulta eletrônica ao *site Wikipédia*, enciclopédia de licença livre, tem-se, por exemplo, a seguinte informação:

Bleuler é conhecido por nomear a esquizofrenia, doença que era anteriormente conhecida como *dementia praecox*. Bleuler entendeu que a condição não era uma demência ou exclusiva de indivíduos jovens (*praecox* significa *precoce*). Assim, ele nomeou a doença com um termo menos estigmatizante, mas ainda controverso das raízes gregas *schizo* (dividida) e *phrene* (mente).

Salienta-se que, em outro ponto do enredo, encontra-se referência ao medicamento “acepromazina” (p. 84), utilizado para tranquilizar os pacientes. No entanto, ao confrontar as informações do universo ficcional com dados do contexto real, verifica-se que esse medicamento se restringe ao uso veterinário, tendo, inclusive, portaria que disciplina sua venda (AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA – ANVISA, 1996). Ressalta-se, porém, que a indicação desse medicamento destina-se a fins tranquilizantes, o que pode assegurar a sensação de verossimilhança ao leitor, quando se depara com seu nome específico no enredo.

Muitas outras são as passagens em que o narrador protagonista comenta sobre os sintomas da esquizofrenia e a melhor medicação a ser administrada nessa situação, garantindo à narrativa a presença do real. Essa sensação de realidade, evidenciada quando os atos e procedimentos médicos são descritos no romance de uma forma muito próxima à observada no cotidiano de um hospital, dá-se, por exemplo, no trecho em que o médico Joaquim solicita alguns exames para sua paciente Lívia:

Agarrei-me no talonário de solicitação de exames (como um náufrago se agarra a seu colete salva-vidas) e, escrevendo com pressa, solicitei exames completos de sangue e de urina, bem como os eletros de praxe: um eletrocardiograma e um eletroencefalograma. (p. 35).

Observa-se que essa situação poderia ser facilmente reconhecida como atividade real e de rotina pelo leitor, pois se trata da solicitação feita por um profissional da saúde, quando este necessita de elementos extras para diagnosticar uma enfermidade em um paciente.

No romance, são verificadas, ainda, referências a obras e trabalhos de estudiosos da área médica, como o *Manual Harrison de Medicina*, as quais servem para ampliar o seu caráter de realidade:

Enquanto fui médico da mente alheia, eu também tive a inteligência e o discernimento limitados pelos códigos da profissão, pelo Manual Harrison de Medicina Interna, pelas bulas dos neurolépticos que receitava e pelo próprio objetivo da cura. (p. 144).

Tal passagem merece destaque porque, mesmo na atualidade, esse manual é utilizado pelos estudantes de medicina, estando, no ano de 2011, em sua 17ª edição. Isso permite ao leitor atual acompanhar, com maior interesse, a história do romance e os possíveis fatos reais que carrega, pois enfatiza o aproveitamento da verdade por parte do texto ficcional. Além disso, a referência ao uso dos recursos reais da bibliografia da área médica reforça as relações da narrativa com as recordações e experiências que o leitor possui sobre as atividades dos profissionais da saúde.

Em síntese, embora a metaficção historiográfica trabalhe com a descrição do fato real, não pode ser considerada uma exposição verdadeira da história, porque permite conceder outra realidade aos fatos históricos revistos pela narrativa. No romance em pauta, essa característica está presente para rememorar o que de real se encontra na história, como os termos médicos, os espaços geográficos, evidenciando que o que se constrói é uma produção literária, e não uma reprodução fiel de relatos históricos. Com efeito, o romance produz um diálogo entre o tempo pregresso e o presente, de forma a mostrar que não existe um distanciamento tão considerável entre esses dois momentos e que é possível produzir o moderno recorrendo-se ao passado ou retomando-o.

2.2 As personagens ex-cêntricas

Quanto à composição das personagens de *A filha do escritor*, constata-se que a excentricidade caracteriza tanto os protagonistas quanto as de ordem secundária. Desse último grupo, fazem parte alguns pacientes do hospital, já subtraídos do convívio social, por terem necessidade de tratamento especializado e/ou pelo fato de seu comportamento colocar outras pessoas em risco.

Joaquim, o narrador protagonista, demonstra sentir atração física e afeição por sua paciente Lívia – “[...] por um instante eu a via não como médico, mas como homem [...]” (p. 17) –, fazendo, inclusive, comentários sobre a sua beleza física, mas tem consciência que não seria ético nem possível envolver-se com ela, sob o risco de ver seu diploma cassado e sua carreira interrompida.

À primeira vista, Joaquim aparenta ser uma pessoa sensata, comportando-se de acordo com os padrões sociais. Ele reflete acerca das próprias atitudes, bem como das possíveis consequências que estas trazem, quando fogem àquilo que se espera de um médico. O narrador protagonista guarda uma garrafa de bebida alcoólica em uma gaveta de seu consultório, e, no final de cada capítulo do romance, como se encerrasse um dia de trabalho, bebe um pouco para relaxar: “Se tomei aquele uísque? Você conhece a garrafa da gaveta, claro. Uma dose. Bem, duas; para parar de tremer” (p. 22). É, sobretudo, quando se vê perturbado pelas conversas com Lívia que recorre ao uísque para recuperar a calma, sendo esse apenas um dos sinais que causam estranhamento quanto ao comportamento do médico.

Também chama a atenção, na narrativa, o diálogo que ele mantém com um interlocutor não identificado. Uma das hipóteses que podem ser formuladas acerca desse interlocutor é que se trata de um narratário sem participação na ação, e não de um personagem capaz de interagir com Joaquim. Por meio dessa figura, o autor procuraria atingir o leitor real, persuadindo-o sobre os pontos de vista do narrador ou, ao contrário, confundindo-o, quando suas afirmações se mostram absurdas ou inaceitáveis.

Outra possibilidade é a de que o narratário atue, simplesmente, como um “auxiliar” do médico, ao escutar suas observações, tendo em vista a seguinte afirmação de Joaquim: “[...] eu sempre tenho necessidade de conversar com alguém” (p. 40). Ele assim acrescenta, fortalecendo essa hipótese:

É por isso que aqui no hospital recorro a você, que não tem muita alternativa a não ser me ouvir e fazer uma ou outra pergunta de vez em quando. Às vezes até tenta não me escutar, às vezes me enche mesmo o saco, falando em português claro, mas relevo porque preciso muito da sua visão das coisas. (p. 41).

Mais adiante, porém, deduz-se que o narrador protagonista seja um dos pacientes em tratamento no hospital e que ele trave esse diálogo com seu amigo imaginário. No final da obra, a trama do romance é revelada, e o leitor se depara com um novo personagem, o bibliotecário Pedro, atingindo, assim, o maior grau de perplexidade diante desse enredo.

Os últimos capítulos trazem diversos esclarecimentos sobre os fatos que compõem a trama, mas, por outro lado, podem levar o leitor a sentir-se traído pelo livro, resistindo a aceitar o seu desenlace. Somente quando inclui em sua interpretação esse novo dado – o distúrbio mental do narrador protagonista – é que o leitor pode considerar verossímil a história relatada. A descoberta de que Joaquim é o personagem mais ex-cêntrico da obra “desfaz” o seu relato, que passa a ser considerado como uma fantasia de sua mente, induzindo o leitor a esquecer-se da existência das demais personagens que esse narrador criara.

O narrador protagonista e médico Joaquim desaparece, no final do romance, tomando o seu lugar um novo narrador, chamado de Pedro, que sempre estivera fora do centro, conforme relata no romance: “[...] nunca havia conseguido pertencer a um grupo, sentia-me deslocado primeiro no meio da minha família, depois no meio das crianças do jardim de infância, mais tarde no meio dos colegas da escola e da faculdade”. (p. 140).

Lívia, por sua vez, comporta-se como se fosse hóspede de um hotel, embora esteja em um manicômio, lugar onde, segundo afirma, teria marcado um encontro com seu pai. A moça parece ignorar que a função do local é tratar pacientes com distúrbios mentais e, por isso, Joaquim precisa alertá-la: “[...] este lugar não é exatamente um hotel, mas sim um hospital para pessoas com problemas mentais [...]” (p. 16). Lívia responde estar ciente disso, o que, no entanto, contrapõe suas atitudes.

A característica que a torna ex-cêntrica é representada pelo seu poder de permanecer jovem, na medida em que tem aproximadamente “20 anos de idade” (p. 23) e se apresenta como filha de um escritor morto há mais de um

século. Ainda que a história se desenrole em tempos atuais, a personagem consegue produzir um cenário convincente sobre essa circunstância, pois é capaz de demonstrar a existência de laços familiares com o romancista brasileiro e de argumentar sobre essa possível descendência, perturbando o médico e o próprio leitor, sobretudo quando justifica o seu anonimato: “Não quero que o julguem mal [...]. Ele não pôde me assumir como filha por respeito à sua mulher, que é tão importante para ele como homem e como escritor” (p. 76). Ela mostra, assim, que não possui qualquer outro tipo de interesse, a não ser o de conhecer pessoalmente seu pai.

Lívia, além de ter a marca da excentricidade, por declarar-se filha de Machado de Assis, bem como por acreditar que é mãe de um menino que não existe e por possuir determinado poder de percorrer o tempo sem ser atingida por ele, confunde e mescla dados da realidade com traços presentes nas obras do escritor. Ela não apenas tem o mesmo nome que a protagonista de *Ressurreição*, como também acredita ter vivido um relacionamento com outro personagem desse romance. Soma-se a isso o fato de afirmar que marcou encontro com seu pai justamente num hospital que apresenta semelhanças com a Casa Verde, local onde são internados os alienados num outro romance do escritor, *O alienista*.

Ela possui, ainda, a função e o poder de reconstruir alguns ambientes externos e costumes antigos relativos à vida social urbana do Brasil. Assim, Lívia desperta no leitor um sentimento de realismo em relação a tudo o que diz referente ao seu passado, além de provocar o médico e desrespeitá-lo. No capítulo XV, “A viagem”, a protagonista narra a evolução do transporte coletivo e algumas mudanças nos costumes sociais que observa:

Via nas ruas veículos grandes e estranhos, parecendo bondes com rodas, sem trilhos por onde pudessem correr nem burros que os puxassem. Os homens com que cruzava nas ruas também me assustavam, principalmente porque quase nenhum deles usava chapéu. (p. 103-104).

Essa passagem comprova a excentricidade de Livia, pois ela mostra que não pertence ao mesmo contexto temporal do narrador protagonista e que, portanto, possui o poder de transportar-se no tempo sem envelhecer, como se tivesse adormecido no passado, no século XIX, e acordado no futuro, sem mesmo ter acompanhado as transformações tecnológicas da modernidade. Ela afirma ignorar conhecimentos, informações e produtos que circulam na sociedade atual, surpreendendo-se, por exemplo, com a descoberta dos tipos sanguíneos – “O fato de eu ter um sangue, como o senhor diz, negativo, significa que sou uma pessoa errada?” (p. 49) – e com a existência e a finalidade do cinto de segurança:

Quando o bonde começou a andar sozinho, sem burro puxando na frente, sem trilho embaixo, me agarrei no banco. Ele mandou, por favor, menina, põe o cinto. Que cinto?, perguntei eu. Mas então a menina não sabe o que é cinto de segurança? (p. 107).

Na maior parte do romance, esses parecem ser os sinais mais significativos da excentricidade de Livia. Entretanto, ao final da narrativa, verifica-se que a marca maior desse atributo reside no fato de que essa personagem é produzida pela imaginação do narrador, que afirma ser Livia filha de seu amigo imaginário, aquele com quem ele dialoga ao longo de seu relato.

Sobre Machado de Assis, embora a trama gire permanentemente ao seu redor, constata-se que o escritor assume dentro do enredo uma posição secundária, na qual permanece ao longo de todo o romance, pois é apenas mencionado pelos protagonistas Joaquim e Livia. Ele faz parte do enredo, mas não tem o poder de alterar a narrativa nem de conduzi-la, estando ali, simplesmente, pelas suas supostas relações com Livia e pelas referências que o narrador faz à sua obra. A presença desse personagem histórico tem o

poder de fazer que o leitor sinta-se envolvido pela trama e interessado em buscar tanto os dados biográficos do escritor como seu próprio acervo ficcional. Machado de Assis assume uma posição ex-cêntrica no romance ao ser apresentado por Livia como seu pai, embora, segundo sua biografia, não tenha deixado filhos.

Livia vai ainda mais longe, quando afirma possuir um irmão, do qual o escritor também seria pai:

[...] ele não pôde assumir o meu irmão. [...]. Também não o conheci, ela disse, só sei que o nome dele é Mário e que tem mais sorte do que eu. Graças a algumas circunstâncias fortuitas, pôde conviver com papai até o ponto de ser tratado como filho, mesmo que nada disso fosse colocado no papel. (p. 76).

Os dados verdadeiros que menciona a respeito de Machado de Assis dão a suas palavras um efeito de validade. Ela cita o nome completo do escritor e, também, o primeiro nome de sua esposa: “o nome dela é Carolina” (p. 22). O escritor realmente fora casado com uma senhora de nome Carolina, como se comprova pela afirmação de Bosi: “Aos trinta anos de idade casa-se com uma senhora portuguesa de boa cultura, Carolina Xavier de Novais, sua companheira afetuosa até a morte [...]”. (2003, p. 174).

Outra personagem ex-cêntrica presente na obra é a enfermeira Leonela, cujo nome já indica os traços de sua personalidade dominante e forte. Ela se revela, inclusive, como uma pessoa com determinada agressividade, dotada de uma força física incomum às mulheres:

No dia seguinte Leonela me avisou que Livia não queria ir ao consultório, preferia ficar no seu quarto. Perguntou se podia trazê-la à força; como a paciente era baixinha e magra, não precisava de ajuda, dava conta sozinha. (p. 43).

Leonela é uma figura feminina que tem a atitude de policial os que estão ao seu redor; não possui feminilidade nem delicadeza. Ela se confronta com homens, como é o caso de Joaquim, e protege mulheres como Livia, além de fazer cumprir as regras e normas da casa de recuperação. Leonela não obedece ao superior; ela o desafia e, em determinados momentos, dá ordens a Joaquim.

No romance, outras personagens são apenas mencionadas e/ou aparecem de passagem. O próprio fato de apresentarem problemas mentais, que os exclui do convívio social, confere aos pacientes do hospital a condição de personagens ex-cêntricas. No romance, o narrador protagonista expõe ao leitor as características de alguns doentes e revela o motivo pelo qual estão internados naquele estabelecimento, justificando, assim, sua exclusão do centro da sociedade. Um deles, supostamente esquizofrênico, matou a irmã, a mãe, uma vizinha e o cachorro da família, entregando-se, logo após, ao próprio pai, que era policial militar. Sem reconhecê-lo, alegou-lhe que deveria ser preso e condenado à pena de morte por apedrejamento, por ter matado seu pai, negando, contudo, os assassinatos que realmente cometera. Esse homicida também se chama Joaquim, o que provoca mais um estranhamento na obra, tendo em vista que, agora, são três personagens com o mesmo nome: o narrador protagonista, o escritor brasileiro e o paciente esquizofrênico. Causa, igualmente, estranhamento o fato de o assassino manifestar o desejo de ser apedrejado até a morte, uma vez que a pena capital é proibida no Brasil, onde não se aplica a pena de morte, a não ser em tempo de guerra. Assim, a excentricidade desse personagem torna-se evidente pela sua exclusão do convívio social, por ser homicida e por querer para si uma pena impossível. Na mesma situação, encontra-se outro paciente,

também homicida, que, sem motivo aparente, matou a mulher de forma violenta e que sofre um delírio totalmente incoerente.

No hospital também estão internados os pacientes diagnosticados com neurastenia, que, nas palavras do narrador protagonista, é caracterizada por “incapacidade de fazer qualquer esforço, preocupação excessiva com a saúde, irritabilidade marcante, dor de cabeça constante e distúrbio do sono, por exemplo” (p. 63), e, nas palavras do dicionário Houaiss, por “perda geral do interesse, estado de inatividade ou fadiga extrema que atinge tanto a área física quanto a intelectual, associado a quadros hipocondríacos e histéricos”. Esses pacientes são igualmente excluídos do convívio social, como afirma o próprio narrador, por evidenciarem “dificuldade óbvia de adaptação social” e por terem como propriedade mental a exagerada preocupação.

Entre esses personagens está Severino-Baillon, que sempre repete a mesma frase em francês, “JE NE SUIS PAS FOU!”, traduzida como “eu não sou louco” (p. 64). Nesse caso, a característica de excentricidade pode estar marcada pela obsessão que possui de negar que é louco e pelo idioma utilizado pelo personagem, que o torna um ser à parte da sociedade e dos habituais problemas vivenciados pelos demais pacientes do hospital. Além de Baillon, encontra-se, na casa, o, assim chamado, Poeta, acometido pela doença “do transtorno bipolar misto”. É conhecido por essa alcunha por escrever sempre o mesmo poema nas paredes com sua caneta invisível, sendo excluído porque, para os outros, sua atitude é inaceitável. Baillon torna-se, assim, mais um paciente alienado no hospital das janelas verdes.

Ainda como personagem ex-cêntrico, encontra-se o denominado Poste, o qual tem o desejo de se tornar uma estátua e o impulso de ler tudo que está ao seu alcance. Não é considerado normal uma pessoa querer se transformar numa estátua e “passar os olhos” em tudo que lhe parece conter palavras.

Todas esses personagens são ex-cêntricas em suas características por mostrarem-se perturbadas, doentes, às vezes violentas ou sonhadoras,

sendo, ainda, identificadas individualmente pelo narrador, que detalha o que cada uma apresenta de diferente. As personagens históricas, apenas mencionadas no romance, fazem-se presentes nas figuras de D. Pedro II e de sua filha Princesa Isabel (p. 31). A protagonista Livia, em determinado momento, associa a invenção do telefone, inicialmente utilizado no país por volta do ano de 1883, no Rio de Janeiro, à aquisição dessa ferramenta pelo próprio Imperador do Brasil.

2.3 A intertextualidade com as obras *O alienista* e *Ressurreição*

A filha do escritor estabelece relações intertextuais com os romances de Machado de Assis *O alienista* e *Ressurreição*, que, ao serem incorporados no universo ficcional, acrescentam-lhe um novo elemento característico da metaficção historiográfica: a referência a obras reais nesse enredo. Assim, ao retomar, no presente, obras literárias publicadas no passado – e que, portanto, fazem parte do universo do leitor contemporâneo –, o romance de Gustavo Bernardo possibilita um novo diálogo dos enredos machadianos com o leitor e com a própria história de vida dos protagonistas.

A intertextualidade do romance com obras literárias reais, que existem fora desse universo, propicia ao leitor uma sensação de comprometimento com o enredo, uma vez que ele pode reconhecer elementos machadianos que lhe são apresentados diretamente pelo narrador. O romance envolve, no mesmo contexto, um narrador, dois autores reais, Gustavo Bernardo e Machado de Assis, as suas publicações e o próprio leitor. A leitura desse romance propõe que a interação existente entre leitor e autor deixe de ser direta e próxima, passando para uma sensação que implica, principalmente, explorar o real dentro de um universo ficcional.

Nessa obra, tem-se o narrador protagonista apresentando interpretações dos romances *O alienista* e *Ressurreição*, narrativas literárias reais escritas no passado, enquanto o leitor lê uma ficção atual. Este, além de fazer a leitura do romance em questão, muito provavelmente, buscará as obras mencionadas, ou as recordará, se já as conhecer, de modo que essas narrativas constroem um novo estímulo a sua leitura. Assim, o leitor sente-se rodeado por dois autores e por três narradores, o da obra de Gustavo Bernardo e os outros dois, das obras machadianas.

Nesse romance, percebe-se que as obras de autoria de Machado de Assis figuram como elementos verdadeiros, incorporados por Gustavo Bernardo em sua ficção, para provocar no leitor o efeito de intertextualidade. Ainda, as referências às obras literárias de Machado de Assis e a espaços físicos aí presentes podem levar o leitor a se perguntar se a Casa Verde, o hospital psiquiátrico do enredo de Gustavo Bernardo, existiu de fato ou não, na medida em que o narrador deixa em aberto essa probabilidade. Afinal, para o enredo ficcional, o hospital se mostra presente e concreto, no romance de ambos os escritores, embora, até o momento, nenhuma pesquisa histórica tenha comprovado a sua existência. Mesmo assim, porém, não há como garantir que o hospital descrito em *A filha do escritor* é o mesmo referido em *O alienista*, apesar das coincidências, segundo o narrador da obra de Gustavo Bernardo, entre o prédio mencionado nessa narrativa e aquele que aparece no romance de Machado de Assis. Diz o narrador em *A filha do escritor*:

Quando fui procurar o que Machado de Assis diria a respeito dessa situação, fiquei espantado de encontrar nada menos do que o meu próprio hospital. É inverossímil, eu sei, mas em 1881 o escritor fez uma novela sobre um hospital para alienados justamente em Itaguaí, e esse lugar também tinha suas janelas verdes e por isso era conhecido como a “Casa Verde”. (p. 95).

Por sua vez, em *O alienista*, tem-se a seguinte descrição:

Uma vez empossado da licença começou logo a construir a casa. Era na rua Nova, a mais bela de Itaguaí naquele tempo; tinha cinqüenta janelas por lado, um pátio no centro, e numerosos cubículos para os hóspedes. [...]. A casa verde foi o nome dado ao asilo, por alusão à cor das janelas, que pela primeira vez apareciam verdes em Itaguaí. (1962, p. 13-14).

Nas duas citações, comprova-se a semelhança entre as duas casas, a qual é comentada, inclusive, pelo próprio narrador da obra de Gustavo Bernardo, embora reconheça o distanciamento entre as épocas, o tempo da ação nas duas narrativas. Essa semelhança consiste no principal motivo que leva a protagonista Lívia a pedir asilo naquele estabelecimento. É possível, ainda, que ambos os prédios se localizem no mesmo endereço, como se verifica nas palavras de Lívia, protagonista, ao responder ao médico Joaquim por que escolhera tal lugar para “se hospedar”: “Ele me pediu para encontrá-lo no mês em que estamos, na rua Nova, na Casa Verde” (p. 32). De fato, o endereço da casa verde, na obra *O alienista*, coincide com o que se lê no romance de Gustavo Bernardo.

Nota-se, no entanto, uma diferença na forma como eram recebidos os pacientes nesses dois abrigos. Na “casa verde” de Gustavo Bernardo, a protagonista Lívia oferece-se para hospedar-se no estabelecimento, e somente depois disso o médico Joaquim inicia seus estudos para diagnosticar o problema da nova paciente. No caso do romance de Machado de Assis, por seu turno, as pessoas eram “metidas” naquele hospital, já como dementes, como se comprova no seguinte trecho da obra: “Um homem não podia dar nascença ou curso à mais simples mentira do mundo, [...] que não fosse logo metido na Casa Verde”. (1962, p. 75).

No romance de Gustavo Bernardo, verifica-se o detalhamento de ações ficcionais do presente, que estão sendo comparadas a um passado “real”, pertencente à outra obra, no caso, *O alienista*. Embora o leitor possa rever, na obra de Gustavo Bernardo, algumas características da Casa Verde de Machado de Assis, os fatos ocorridos naquele local e naquela época não são mencionados.

Também consiste em um elemento de grande importância a semelhança entre Joaquim, no romance de Gustavo Bernardo, e o protagonista de Machado de Assis no que diz respeito as suas características pessoais. Ambos são médicos e diretores dos hospitais em que trabalham. Outro ponto de aproximação entre os dois surge com a proposta de sua própria internação, feita pelos personagens ao final do romance, quando admitem estar loucos.

Além disso, o narrador de *A filha do escritor* retoma dados acerca da obra machadiana, reforçando que o romance possui elementos reais, como se observa no seguinte trecho: “[...] mas em 1881 o escritor fez uma novela sobre um hospital para alienados justamente em Itaguaí, e esse lugar também tinha suas janelas verdes e por isso era conhecido como a ‘casa verde’” (p. 95). Esses aspectos correlacionam as duas obras, permitindo ao leitor avivar a leitura de *O alienista* quando lê *A filha do escritor*.

Diante da intertextualidade entre as obras machadianas e o enredo de Gustavo Bernardo, repara-se que o leitor permanece preso não apenas à história ficcional contemporânea, como também à reconhecida literatura de Machado de Assis. Enquanto o enredo de *A filha do escritor* cria novas expectativas para o leitor, a metaficção historiográfica o fixa no passado, estabelecendo relações intertextuais entre a narrativa atual e as possíveis histórias “verdadeiras” já conhecidas. O leitor, em determinadas ocasiões, pode ficar sem saber se avança na história ou se participa da investigação feita pelo narrador protagonista para entender o que se passa na consciência de Lívia, como ocorre no trecho em que Joaquim diz que precisa voltar à

escola para “pesquisar um pouco sobre Machado de Assis” (p. 22). Esse é um momento em que o próprio leitor torna-se cúmplice do narrador, pois também tende a ir em busca dessas leituras, para satisfazer sua curiosidade sobre os dados reais apresentados no plano ficcional do romance.

Verifica-se, ainda, que o romance de Gustavo Bernardo realiza um entrecruzamento de *O alienista* com *Ressurreição*. Na tentativa de entender a doença de sua paciente, o médico expõe: “Vislumbro mesmo a possibilidade de que a visão de nossas janelas tenha dado forma final à loucura de Lívia, juntando a história de *Ressurreição* com a história de ‘O alienista’”. (p. 95).

Especificamente no que diz respeito à obra *Ressurreição*, Joaquim tenta desvendar uma possível ligação entre a personagem de Machado de Assis e a protagonista de *A filha do escritor*. Joaquim, inclusive, comenta:

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. Mas a protagonista do primeiro romance de Machado de Assis, *Ressurreição*, se chama justamente Lívia: não deve ser coincidência. (p. 38).

Em *Ressurreição* e *A filha do escritor*, pode-se verificar a existência de uma série de personagens homônimas. Como observa Joaquim na passagem citada, além de haver personagens com o nome de Lívia nos dois romances, a protagonista de Gustavo Bernardo diz possuir um filho chamado Luís, do mesmo modo que a protagonista do romance machadiano:

[...] tem filhos? Nessa hora seu rosto se iluminou e virou para o lado direito, enquanto levantava o braço para afagar o ar: sim, esse rapaz, ele não é bonito?; chama-se Luís e vai completar seis anos de idade no próximo mês. (p. 19).

As semelhanças são importantes para a metaficção historiográfica na busca de comprovar o que a obra pode carregar de real, ou o que pode ter alterado dessa mesma realidade. Nota-se, ainda, a proximidade das idades dos “filhos” das duas “Lívias”:

Instantes depois apareceu no terraço um menino de cinco anos, criança gentil e esperta, rosada e gorda, como os anjos e os cupidos que a arte nos representa em seus papéis [...]. Apresento-lhe meu filho, disse ela ao médico; estava em casa da madrinha; veio ontem para cá. [...]. Luís, conheces o Dr. Félix? (1962, p. 70-71).

A importante diferença entre essas duas crianças é que uma existe “realmente” e pertence ao enredo da obra *Ressurreição*, enquanto a outra é fruto da imaginação da protagonista, como Joaquim reconhece, embora esse personagem faça parte do romance ocupando um espaço entre os demais: “Não havia, é claro, ninguém do seu lado, ninguém chegara com ela, muito menos um menino”. (p. 19).

A intertextualidade entre as obras *Ressurreição* e *A filha do escritor* flui, também, por meio das características das personagens “Lívias”, eis que ambas são viúvas, possuem um irmão e moram no mesmo bairro Catumbi, na cidade do Rio de Janeiro. Nas palavras do narrador protagonista Joaquim:

A Livia desse romance também é viúva e também tem um filho com o nome de Luís. Viu como não deve ser coincidência? O romance propriamente dito foi publicado pela primeira vez em 1872, ou seja: precisamente o ano que Livia deu como o de seu nascimento. Não faz sentido? Faz todo o sentido, embora um sentido tão-somente literário. (p. 39).

Percebe-se, no trecho acima, que o narrador de *A filha do escritor* auxilia o leitor a desvendar ou a relembrar as situações da trama que são semelhantes às que ocorrem nas obras machadianas. Assim, ao mesmo tempo em que se lê o romance de Gustavo Bernardo, ficcional, é possível encontrar, nas citações do narrador dessa narrativa, referências a obras que são reais na história da literatura. Essa estratégia de mesclar o real com o ficcional, operada na obra de Gustavo Bernardo, resulta em uma trama complexa.

Verifica-se que Joaquim mostra-se empenhado em desvendar o misterioso problema que perturba Livia, mesmo que para isso tenha de retomar algumas leituras literárias, como é o caso das que já foram mencionadas. Assim, ele não apenas tece comentários sobre os romances machadianos durante o enredo como também faz citações fiéis da obra desse escritor.

Na passagem a seguir, o narrador protagonista cita um trecho da obra *Ressurreição*: “Deixe-me ler para você: ‘tudo nos parece melhor e mais belo – fruto da nossa ilusão – e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte’” (p. 39). Essa mesma passagem, como o próprio narrador já havia comentado, é de autoria de Machado de Assis e encontra-se logo no início do seu primeiro romance.

Diante da intertextualidade entre a narrativa de Gustavo Bernardo e *Ressurreição*, é importante destacar que, em alguns momentos, aquele romance provoca o leitor a assumir uma posição de interação, como se realizasse a leitura de duas obras ao mesmo tempo. Por isso, é possível que

este tenha a impressão de dar continuidade à leitura da narrativa machadiana abarcada por *A filha do escritor*, como pode ocorrer, por exemplo, na passagem em que o narrador protagonista Joaquim faz uma provocação a Livia, no romance de Gustavo Bernardo, ao perguntar-lhe:

A senhora não quer se encontrar também com o senhor Félix? [...]. Félix? Sim, o senhor Félix, repeti. O senhor tem como chamá-lo? [...]. Ela voltou novamente a cabeça para a parede, enquanto dizia que não via Félix havia muito tempo e que não queria vê-lo nunca mais. Ele não confiou em mim e não confia em ninguém, enfatizando a última palavra, “ninguém”. (p. 45).

Nota-se, nesse momento, uma nova relação intertextual entre as duas obras, pois o autor Gustavo Bernardo constrói um diálogo entre Joaquim e uma personagem que “poderia” ser, também, a protagonista de *Ressurreição*. Ao fazer isso, ele permite ao leitor rever uma situação de “decepção” amorosa que era característica do romance machadiano, fortemente marcado pelas desconfianças de Félix, o médico que pretendia casar-se com Livia e que somente não o fez por ciúme. Trata-se, nas próprias palavras do narrador protagonista, de uma estratégia utilizada por ele para descobrir se Livia é demente ou não:

Seria um bom caminho de abordagem para chegar às causas da sua doença, mas isso se Félix existisse de verdade. Todavia, “Félix”, era apenas, aliás como “Livia”, personagem do primeiro romance de Machado de Assis. Ambos se encontravam ainda entre aspas. (p. 46).

Nesse trecho, a intertextualidade ganha ênfase diante da retomada das personagens de outra obra, que passam a pertencer a um novo enredo. Esse recurso, uma característica da metaficção historiográfica, consiste em reler um real literário, transportando elementos, nesse caso, características de algumas personagens e seus próprios nomes, para um novo contexto ficcional. De igual forma, o próprio narrador protagonista afirma ter lido a obra de Machado de Assis para descobrir semelhanças entre as “duas” Lívias e declara que o fez apenas por obrigação:

[...] Não é meu tipo de literatura. Não escolheria esse livro, acho que nenhum outro do escritor em questão, para espairecer ou esquecer da vida. Ao contrário, o livro tem tanta vida que dói.

Só li mesmo por obrigação profissional, para ver se descobria o que motiva a fantasia da minha Lívia. Mas a Lívia do Machado é mais difusa ainda do que a nossa paciente; se eu conseguisse colocá-la frente a um espelho, o espelho devolveria uma imagem trêmula, se me entende. (p. 55).

Ainda, o narrador protagonista afirma, de maneira explícita, que o romance *Ressurreição* seria o fator desencadeante da loucura de Lívia. Em suas palavras, “o sintoma principal de minha paciente é sem dúvida a confusão entre a realidade e a ficção” (p. 69). Uma vez que *A filha do escritor* apresenta elementos característicos da protagonista daquela outra obra, há, em certa medida, uma mesma personagem com sobrenomes diferentes, pois Lívia de Assis pertence ao romance de Gustavo Bernardo e Lívia Viana, ao de Machado de Assis. Ambas aparentam ter em torno de vinte anos de idade e são descritas como belas. Desse modo, a metaficção historiográfica, no romance de Gustavo Bernardo, também propicia, por meio das palavras do narrador protagonista, uma breve interpretação da obra de Machado. Verifica-se, inclusive, que Joaquim realiza comentários explicativos ao leitor, quando resume a história contada em *Ressurreição*, interpretando-a:

No romance da Lívia, eu dizia, sua personagem, ou a personagem-ela, é uma jovem viúva; o personagem Félix mente e engana o tempo todo para atingir seu objetivo, no caso, a sedução de Lívia. A princípio, ele não parece “confabular”, isto é: ele sabe que mente e quando mente. Entretanto, também como um sedutor típico, ele não só não admite ser enganado como este é o seu principal medo. (p. 72).

Além disso, Joaquim questiona sua paciente sobre as várias semelhanças entre a história contada por ela e a que é narrada no romance de Machado de Assis:

Você não estranha nenhuma dessas, digamos assim, coincidências?, perguntei. Não lhe parece estranho que você, você mesma, se apresente como a própria ressurreição da Lívia de Machado de Assis? Ou pelo menos você não acha normal que eu ache toda a história que está me contando no mínimo muito estranha? (p. 80).

Com base nesse questionamento feito pelo médico, pode-se afirmar que tanto ele reconhece o “real” literário retomado pelo seu diálogo, quanto o leitor pode identificar a intertextualidade das duas obras.

O narrador protagonista chega a cogitar a ideia de “Lívia [...] ser uma professora de literatura possivelmente apaixonada pelas obras de Machado de Assis” (p. 118), ou, ainda, uma “estudante de Letras” (p. 120). Essas duas suposições são levantadas por Joaquim para tentar explicar a doença mental de Lívia. O narrador protagonista imagina que, depois de esgotada pelos estudos e leituras exigidas pelo curso ou profissão, ela pudesse ter incorporado as características de uma das personagens de suas leituras. Finalmente, diante da “realidade” posta ao final do enredo, quando Pedro, o bibliotecário, ateia fogo em várias obras de Machado de Assis e em outros

livros médicos do acervo, conclui-se que o romance tem como principal característica retomar a “realidade” literária de alguns romances brasileiros.

Outro aspecto que chama atenção é o fato de o narrador protagonista de *A filha do escritor* utilizar um recurso semelhante àquele empregado pelos narradores do romance de Machado de Assis. Na passagem a seguir, Joaquim parece dialogar com um narratário:

Está me acompanhando? Seu sorriso levemente irônico me incomoda, como se essa história não fosse novidade para a vossa senhoria. Mentira, decerto nunca a leu. Você não tem cara de ser um bom leitor. Então, por favor, continue me acompanhando. (p. 73).

Esse interlocutor pode ser um suposto leitor ou outro personagem pertencente à obra, o que seria revelado ao final do romance, a fim de desfazer essa situação emblemática.

Logo no início da narrativa, o leitor recorda o nome completo do escritor brasileiro, Joaquim Maria Machado de Assis, que não aparece dessa forma em suas obras: “[...] ela me explicou que o nome do seu pai também era Joaquim. Mas a senhora não disse?... , sim, Machado de Assis: Joaquim Maria Machado de Assis” (p. 16). Causando estranheza, ou pelo menos curiosidade, o narrador protagonista é homônimo ao autor brasileiro. É possível que essa estratégia tenha sido utilizada para provocar certa nebulosidade ao enredo, ou, ainda, com o intuito de marcar o nome de um dos grandes personagens históricos da literatura brasileira para o leitor contemporâneo.

A intertextualidade do romance de Gustavo Bernardo com *O alienista* e *Ressurreição* soma-se, assim, à retomada de elementos reais e à

composição de personagens ex-cêntricas. Esses fatores permitem afirmar que *A filha do escritor* é um exemplo de metaficção historiográfica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo acerca da metaficção historiográfica no romance *A filha do escritor* teve como ponto de partida a identificação da ocorrência de alusões que possibilitam a retomada de fatos históricos pela narrativa. Um dos principais elementos encontrados na composição desse romance é o modo pelo qual a realidade já existente relaciona-se com uma nova verdade ficcional, criada com base no aproveitamento desse real histórico e em sua transformação ou reelaboração.

No que se refere à retomada do passado, o romance tem como foco central a investigação que o narrador protagonista Joaquim realiza sobre a história familiar contada por Lívia, que afirma ser filha de Machado de Assis. Em busca de elementos que comprovem a suposta loucura da protagonista, ao afirmar que o escritor é seu pai, o médico realiza a leitura de obras machadianas cujo tema se aproxima das histórias relatadas por ela, como é o caso dos romances *O alienista* e *Ressurreição*.

No romance de Gustavo Bernardo, destaca-se a forma como os acontecimentos do passado se revelam e se transformam de acordo com os fatos do presente, tornando possível elaborar uma nova versão e, conseqüentemente, uma releitura do que já se conhece. Por meio das várias localidades citadas pelo narrador, pode o leitor identificar aquilo que é considerado real e o que é ficcional, bem como aquilo que faz parte de fatos históricos e o que foi alterado sobre esse passado, transformando-se em uma nova realidade. Assim, o autor apropria-se de elementos históricos, de personagens reais, de procedimentos médicos e descreve regiões brasileiras, integrando-os à estrutura metaficcional, com ajustes que podem tanto reforçar quanto alterar a história em uma nova perspectiva.

Ao retomar a história real, modificando o que se conhece sobre a vida e a obra de Machado de Assis, Gustavo Bernardo coloca o leitor diante de um

estranhamento que o leva a questionar o que é verdade e o que é ficção quanto a esse personagem histórico. Assim, essas e outras situações demonstram que o real e o fictício convivem no mesmo espaço dentro do romance.

Embora trabalhe com a retomada de fatos ou de personagens reais, a metaficção historiográfica não pode ser considerada uma exposição verdadeira da história, uma vez que, também, permite recriar os fatos revistos pela narrativa ficcional. Essa característica mostra o que de real se encontra na história, mas revela, igualmente, que esse romance consiste em uma produção literária, e não em uma reprodução de acontecimentos históricos ou de fatos reais.

Quanto à sua composição, constatou-se que as personagens de *A filha do escritor* são marcadas pela excentricidade. O fato de a narrativa ocorrer no interior de um hospital para pacientes com problemas mentais já evidencia as características ex-cêntricas dos protagonistas e das demais personagens, uma vez que todos possuem um traço peculiar e uma qualidade distinta que os diferenciam dos seres ficcionais com comportamento dito normal. Por isso, são subtraídos do convívio social e internados em local adequado às suas necessidades. Assim, o desequilíbrio mental das personagens revela o motivo de sua internação, justificando a sua exclusão do centro da sociedade. Pode-se afirmar que o narrador protagonista Joaquim e a protagonista Lívia são as principais personagens ex-cêntricas do romance, pois o primeiro apresenta um desequilíbrio mental e a segunda é uma criação da sua mente.

Por fim, a intertextualidade em *A filha do escritor* estrutura-se com base nos gêneros histórico e ficcional presentes em seu enredo, uma vez que ambos se relacionam e proporcionam uma nova construção textual nessa narrativa literária. O narrador protagonista conduz a trama apresentando suas interpretações acerca dos romances *O alienista* e *Ressurreição*, escritos no passado por Machado de Assis, o que pode servir de estímulo ao leitor para

que busque as obras e faça sua leitura, se já não a tiver feito. Além de promover a ligação entre essas narrativas, em um sentido mais abrangente, a intertextualidade promove, em um prisma peculiar, a identificação das semelhanças que ambas possuem e uma releitura de suas personagens, comparando as do romance em questão às das obras machadianas. Ainda, essa característica da metaficção historiográfica ressalta não apenas o enredo ficcional de Gustavo Bernardo, como também a reconhecida literatura de Machado de Assis, oferecendo novas expectativas para o leitor, que pode descobrir as relações intertextuais entre essa narrativa atual e as possíveis histórias “verdadeiras” que reconhece à medida que lê.

Diante da intertextualidade que ocorre entre as obras, verificou-se que o romance analisado carrega uma das principais características da metaficção historiográfica, o recurso de retomar o real por outra via, isto é, recorrendo a narrativas ficcionais anteriores. Gustavo Bernardo constrói o seu enredo alicerçando-o nas obras de Machado de Assis e como resultado obtém uma nova narrativa ficcional.

Conclui-se que a metaficção historiográfica parece exigir do leitor um reconhecimento acerca dos fatos e das personagens históricas retomadas no enredo para, então, poder identificar as ocorrências de releituras sobre a história, o cotidiano e as personagens de outras obras presentes na construção de uma nova narrativa ficcional. Portanto, uma vez que esses elementos são encontrados em *A filha do escritor*, o romance de Gustavo Bernardo pode ser considerado um exemplo de metaficção historiográfica.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA – ANVISA. Secretaria de Defesa Agropecuária. *Portaria nº 149, de 26 de dezembro de 1996*. Dispõe sobre o projeto de portaria sobre prescrição de produtos veterinários. Disponível em: <http://www.anvisa.gov.br/legis/portarias/149_96.htm>. Acesso em: 10 dez. 2011.

BERNARDO, Gustavo. *A filha do escritor*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *O livro da metacficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Disponível em: <houaiss.uol.com.br/neurastenia>. Acesso em: 12 jul. 2012.

DUBITO ERGO SUM. *Site oficial de Gustavo Bernardo*. Disponível em: <<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/>>. Acesso em: 13 mar. 2012.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAUFMAN, Helena. A metacficção historiográfica de José Saramago. *Revista Colóquio/Letras*, n. 120, p. 124-136, abr. 1991.

MACHADO DE ASSIS. Papéis avulsos. In: _____. *O alienista*. São Paulo: Editora Brasileira, 1962. p. 08-98. (Obras Completas, Volume 12).

_____. *Ressurreição*. São Paulo: Editora Brasileira, 1962. (Obras Completas, Volume 1).

PETROBRAS. *Programa Petrobras Cultural*. Disponível em: <<http://www.htsitespetrobras.com.br/cultura/projetos/27>>. Acesso em: 03 jul. 2012.

WIKIPÉDIA. *Esquizofrenia*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Esquizofrenia>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LUCAS, Fábio. *Do barroco ao modernismo: vozes da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1989.

MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Brasileira, 1962. (Obras Completas, Volume 7).

QUINTANA, Mario. *Antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

SODRÉ, Néelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 7. ed. São Paulo: Difel, 1982.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurêncio de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. (Coleção Ponta, Volume 4).