

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *MACHADO*, ROMANCE DE SILVIANO SANTIAGO

THE HISTORIOGRAPHICAL METAFICTION IN *MACHADO*, NOVEL BY SILVIANO SANTIAGO

Thiago Bittencourt¹

RESUMO: Este trabalho é sobre o romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, cujo propósito principal é compreender as relações entre Literatura e História presentes na ficcionalização do escritor Machado de Assis como personagem. Nesse sentido, buscamos alguns apontamentos de György Lukács, em *O romance histórico* (2011), pois a discursividade na ficção é apresentada por meio da mescla indissociável entre o ficcional e o histórico. Ambos são constituídos pela textualização em prosa, porém o primeiro diz respeito ao imaginário e o segundo ao factual. Verifica-se a problematização da narrativa por ser permeada pela organização subjetiva e metadiscursiva do narrador-personagem, o qual faz apontamentos acerca de sua forma de narrar e da vida e da obra do escritor ficcionalizado, de modo a evidenciar seu conhecimento especializado a respeito da história do Rio de Janeiro, da história da literatura e da produção artística do escritor do Cosme Velho. É importante compreender as definições de metaficção historiográfica, propostas por Linda Hutcheon, em *A poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1991), justamente por se tratar de uma ficção histórica contemporânea que apresenta uma narrativa intensamente autoconsciente. Esses traços são evidenciados a partir das análises de recortes do romance e das referências críticas e teóricas de que dispomos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; história; metaficção.

ABSTRACT: This work is about the novel *Machado* (2016), by Silviano Santiago, whose main purpose is to understand the relationship between Literature and History present in the fictionalization of the writer Machado de Assis as a character. In this way, we seek some notes from György Lukács in *O romance histórico* (2011), as the discursiveness in the novel is presented through the inseparable mixture between fictional and historical. Both are constituted by textualization in prose, but the first concerns the imaginary and the second the factual. There is the problematization of the narrative because it is permeated by the subjective and metadiscursive organization of the narrator-character, who makes notes about his way of narrating and the life and work of the fictionalized writer, in order to evidence his specialized knowledge about the history of Rio de Janeiro, the history of literature and of the artistic production by the writer from Cosme Velho. It is important to understand the definitions of historiographical metafiction proposed by Linda Hutcheon in *A poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1991), precisely because it is a contemporary historical fiction that

¹ Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5169-6349>. E-mail: bittencourthiago7@gmail.com

presents an intensely selfconscious narrative. These characteristics are evidenced from the analysis of excerpts from the novel and the critical and theoretical references that we have.

KEYWORDS: Literature; history; metafiction.

1 INTRODUÇÃO

Este estudo aborda questões que envolvem a relação entre Literatura e História, no romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, a fim de entender como ocorre a interseção entre os discursos ficcional e histórico na composição da obra. A materialização dessas formas discursivas é proveniente do trabalho do narrador-personagem. Este é conhecedor profundo dos documentos históricos e das obras de Machado de Assis, que lhe servem como referência e análise na construção de sua metanarrativa.

Para compreender os formatos discursivos que se entrecruzam na narração e como ocorre essa interdiscursividade na textualização do romance, é importante consultar pesquisadores reconhecidos que estudam a ficção histórica brasileira contemporânea, como, por exemplo, Antonio Roberto Esteves (2010), Alcmeno Bastos (2007) e Marilene Weinhardt (1994).

Nesse caminho, é necessário também registrar alguns dos apontamentos precursores de György Lukács (2011) sobre a ficção histórica no século XIX, com a finalidade de perceber as aproximações e os distanciamentos que a narrativa em estudo mantém dos principais aspectos formulados pelo filósofo húngaro acerca do romance histórico tradicional.

Sabe-se que as abordagens desse estudioso não contemplam de modo abrangente parte das ficções históricas recentes. A partir disso, o historiador Perry Anderson (2007) discute quais as principais transformações que essa forma literária sofreu nas últimas décadas e qual o vigor com que ela se apresenta na pós-modernidade.

Luiz Costa Lima (1989) e Hayden White (1994) estudam a narrativa ficcional e histórica, de modo que esclarecem quais são as singularidades e similaridades entre as duas formas. Para o pesquisador brasileiro, a narrativa histórica apresenta uma impureza por ser tratar de uma composição verbal. Já para o norte-americano, o acesso àquilo que percebemos como “real” é feito no seu confronto com o “imaginário”.

Ao longo deste trabalho, é necessário apontar na narrativa os traços de uma tendência que aparece na ficção histórica contemporânea: a metadiscursividade literária entrelaçada com o discurso histórico.

Desenvolvemos a análise de alguns excertos do romance *Machado*, com destaque para o trecho em narrador-personagem faz uma crítica ao conto “A chinela turca”, de Machado de Assis. Por fim, com a finalidade de entender a presença da metaficção historiográfica no romance, essa parte da narrativa pode ser relacionado às referências teóricas e críticas de outras duas estudiosas.

Uma delas é Leyla Perrone-Moisés (2016), a qual nos explica que a metaficção é um recurso muito antigo presente em textos literários com mais de três séculos de existência e de leitura. A outra é Linda Hutcheon, com a proposta de uma poética do pós-modernismo, em que se discute as artes nas últimas décadas e privilegia-se as formas romanescas que são metaficcionais e historiográficas.

Segundo a teórica canadense, nas metaficções pós-modernas, além da ostentação dos mecanismos de construção do texto, acrescenta-se o tratamento crítico e subjetivo do material utilizado na construção da narração, tanto das referências históricas, como das literárias. Isso pode ser verificado no romance, pois o narrador-personagem usa seu conhecimento para desenvolver análises hipotéticas a respeito da Literatura e da História.

2 METAFICÇÃO E HISTÓRIA: PONTOS DE CONTATO

Notável é a quantidade de ficções brasileiras e estrangeiras produzidas nos últimos quarenta anos que trazem como personagem de destaque um escritor reconhecido pela história da literatura. Possivelmente, essa tendência literária recente tenha sido impulsionada pelo interesse de leitores, escritores e editores pelo gênero biográfico, o qual pode ter sido despertado em função da democratização dos meios de informação.

Apesar de ser uma recorrência contemporânea, a ficcionalização de escritores como personagem de ficção pode ser considerada uma prática bem mais antiga, como, por exemplo, *Camões* (1825), do português Almeida Garrett. Mesmo por se tratar de um poema é uma das referências mais remotas em que se registra um escritor canônico como personagem.

Recentemente, a proliferação dessa forma de narrativa romanesca ocorre em boa quantidade. A título de notabilidade, mencionamos as duas que podem ser consideradas pioneiras: *Verão em Baden-Baden* (1981), do russo Leonid Tsípkin, e *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, as quais têm como personagens, respectivamente, os escritores Fiódor Dostoiévski e Graciliano Ramos.

O escritor mineiro se destaca no cenário brasileiro, pois, além das ficcionalizações acerca de Machado de Assis e de Graciliano Ramos, publicou um outro romance, *Viagem ao México* (1995), cujo personagem é o dramaturgo Antonin Artaud. E, ainda, em *Histórias mal contadas* (2005), constam dois contos: “Conversei ontem à tardinha com nosso querido Carlos” e “Caíram as fichas”, os quais têm como figurante o modernista Mário de Andrade.

No entanto, Ana Miranda é a escritora que mais produziu romances em que há a figuração de escritores brasileiros como personagem. Mencionamos suas produções nesse formato e as respectivas personalidades ficcionalizadas: *Boca do inferno* (1989), Gregório de Matos; *A última quimera* (1995), Augusto

dos Anjos; *Clarice* (1996), Clarice Lispector; *Dias e dias* (2002), Gonçalves Dias e *Semíramis* (2014), José de Alencar.

De acordo com Esteves (2010), a maioria desses modelos de produção literária não apresenta apenas a ficcionalização de um escritor reconhecido pela história da literatura, mas, em sua composição textual, é verificável a relação discursiva entre o ficcional e o histórico. De modo que, é por meio dos escritores-personagem que se conta a história do Brasil e a inserção deles na vida cultural e, sobretudo, da história do próprio cânone literário.

Com relação as modalidades discursivas que compõem essas narrativas, Bastos (2007), considera como discurso ficcional as ações narradas possíveis de serem organizadas no campo da imaginação, da fabulação. Pois, o ficcional tem compromisso apenas com a verossimilhança, já o discurso histórico, refere-se à narração do factual, daquilo que aconteceu, uma vez que, seu compromisso é com a veracidade.

Com referência implícita à *Poética*, de Aristóteles, Hayden White (1994) faz uma distinção suplementar entre ficção e história, na qual aponta para certa dependência do “real” sobre o “imaginário” a partir do seguinte deslocamento:

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como representação do imaginável e a história como representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o ao *imaginável* (WHITE, 1994, p. 115).

Nesse sentido, Weinhardt (1994) acrescenta que a ficção e a história são realizadas pela construção verbal, ou seja, o discurso ficcional e o histórico não são os acontecimentos em si, mas uma tentativa de representá-los linguisticamente. Essas modalidades são marcadas pela subjetividade, uma vez

que emitidos e organizados por um sujeito que usa a prosa narrativa para compô-los.

O enredo em *Machado* é reduzido, pois cede lugar para o discurso histórico e para a crítica literária, sobretudo no tocante a história da literatura e as obras do escritor ficcionalizado. A narrativa com digressões e o tom de deboche parece imitar o estilo de narrar dos narradores criados por Machado de Assis.

O narrador-personagem é leitor e pesquisador dos textos que lhe servem como fonte da matéria narrada, os quais já foram objeto de registro documental, como, por exemplo, as *Correspondências de Machado de Assis: 1905-1908*, organizadas por Paulo Sergio Rouanet, a biografia *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, de Lucia Miguel Pereira, e o manual *A história da literatura brasileira*, de Silvio Romero etc.

A retomada do passado histórico e literário na narrativa envolve, entre outros, os seguintes fatos biográficos: as dificuldades de Machado de Assis ao enfrentar a recente viuvez e os achaques de epilepsia, a interlocução dele com Mário de Alencar por meio de cartas, a posse deste último na Academia Brasileira de Letras, a relação de amizade do bruxo do Cosme Velho com outras personagens históricas, como, por exemplo, o médico Miguel Couto e os escritores Carlos de Laet, José de Alencar e Joaquim Nabuco.

Na ficcionalização da personagem Machado de Assis é importante perceber um contraste em sua personalidade. Ao mesmo tempo em que aparece como um escritor consagrado na história da literatura, são evidenciados traços demasiadamente humanos do escritor carioca, de modo a desmistificar sua identidade de herói literário.

Em relação aos eventos históricos de destaque, não especificamente literários, que perpassam a narrativa, temos: a Abolição da Escravatura (1888), a Proclamação da República (1889) e as obras infraestruturais no Rio de

Janeiro, como, por exemplo, “Água em seis dias” (1889), promovida pelo engenheiro Paulo de Frontin e o “Bota-abaixo” de 1904, proposta política do prefeito Pereira Passos.

Para entender a relação entre ficção e história em romances é importante lembrar do trabalho de György Lukács, *O romance histórico*, em que desenvolve sistematizações sobre a ficção histórica no século XIX. Seus estudos têm como modelo as obras de Walter Scott, principalmente *Ivanhoé* (1820) e, como anti-modelo, *Salammbô* (1862), de Gustave Flaubert.

Conforme o filósofo húngaro, o romance histórico preocupa-se em “figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens sentiram, pensaram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica” (LUKÁCS, 2011, p. 60). Para tanto, a matéria narrada deve estar situada em tempo passado do autor e deve ter sido objeto da historiografia, logo a especificidade histórica deve influenciar o modo de sentir, pensar e agir das personagens.

Semelhante, mas não igual ao modelo proposto por Lukács, os eventos históricos aparecem no romance de maneira a condicionar a existência das personagens, sobretudo a de Machado de Assis no final da sua vida. A aproximação aos preceitos do romance histórico tradicional se dá pelo fato de o escritor carioca não reconhecer a cidade colonial onde nasceu, com as mudanças urbanas e arquitetônicas que passava o Rio de Janeiro, sente-se estrangeiro em sua própria terra natal:

O mímico ganha definitivamente o aspecto de Machado de Assis e de posse de um pincel grafita com uma frase a imensa imagem da avenida Central que passa a guarnecer a parede de fundo do palco. Rabisca: ‘Mudaram-me a cidade, ou mudaram-me para outra. Já não desapareço na colônia portuguesa em que nasci e envelheci, e sim de outra parte do mundo para onde me desterram’ (SANTIAGO, 2016, p. 77).

Verifica-se a constituição da identidade de Machado de Assis em seus últimos anos de vida, período em que dá início à escrita do último romance, o *Memorial de Aires*. Com o envelhecimento do corpo, somado ao agravamento das crises comiciais, à perda da esposa Carolina, o bruxo do Cosme Velho não se identifica com a cidade natal.

Como fator contribuinte à sensação de exilado estão as reformas na Capital Federal, que também sofre com as demolições dos antigos casarões coloniais que abrem caminho para construções de bulevares à moda da *Belle époque* francesa. Nesse contexto, Machado de Assis sente-se estranho em seu próprio meio, porém identifica com lucidez crítica a nova influência cultural proveniente da Europa, principalmente da França.

A narrativa é caracterizada pela autoconsciência, em decorrência das menções às fontes da matéria narrada, elas aparecem como mecanismos da própria ficcionalização, pois integram a ação de narrar. Essa característica é um ponto que distancia *Machado* dos apontamentos de Lukács (2011, p. 79), que explica: “na figuração, portanto, a necessidade histórica é sempre um resultado, não um pressuposto; ela é, de modo figurado, a atmosfera trágica do período, e não objeto de reflexão do escritor.”

A escrita em *Machado* é proveniente do imbricamento dos discursos ficcional e histórico com outras esferas discursivas, como, por exemplo, a jornalística, a fotográfica, a médica, a farmacêutica e a crítica literária. Embora esses vários pontos de contato na narrativa se distanciem das reflexões de Lukács (2011), não devemos descartá-las completamente, ao contrário, suas propostas devem servir como ponto de partida para qualquer pesquisa sobre ficção histórica.

Deve-se destacar que o formato da ficção histórica do século XIX, estudada por Lukács (2011), vem sofrendo transformações ao longo do período de duas centenas de anos. Tais modificações ocorreram por diversos motivos,

algumas delas são pertinentes às próprias mutações do romance como gênero literário, e outras referem-se à concepção de história que também sofreu conformações, sobretudo nas últimas décadas.

De acordo com Anderson (2007, p. 216), em conferência sobre a vitalidade do romance histórico na contemporaneidade, sempre haverá variedades em todos os registros literários e atualmente esse formato se proliferou “nos âmbitos superiores da ficção”. Os novos contornos desse subgênero do romance, como, por exemplo, o modo de reorganização do passado, “anunciam a chegada do pós-modernismo.” Vejamos:

Agora, virtualmente todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas. Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses (ANDERSON, 2007, p. 217).

Em consonância, Esteves (2010) acrescenta que o conteúdo histórico não funciona apenas como cenário da narrativa, palco em que as ações de desenrolam, mas se tornou objeto de análise e reflexão do narrador. Os eventos históricos ganham um olhar crítico na reconstrução do universo ficcional, pois tornam-se objetos de profundos questionamentos e de reinterpretações sobre o passado, a fim de entender a sua contribuição para o presente.

As referências de extração histórica quase sempre são reveladas ao leitor pelo narrador-personagem quando menciona que tem acesso às cartas, biografias, jornais, revistas, fotografias, manuais farmacêutico, médicos e literários. Tais documentos servem-lhe como objeto de crítica na construção de sua narrativa autoconsciente, de modo a mantê-la, como vimos, mais próxima

dos apontamentos de Anderson (2007) e Esteves (2010) e mais distante dos formulados por Lukács (2011).

É frequente o narrador-personagem apropriar-se de citações diretas extraídas dos materiais que consulta para construir a narrativa, as quais, coesas ao discurso ficcional, aparecem de duas formas: com recuo da margem e destacadas do texto, ou no corpo do texto, com o uso de aspas, conforme o exemplo:

O coração do convulsivo escreve à semelhança do sismógrafo, aparelho que detecta, amplia e registra as vibrações da Terra. Pondera Machado ao amigo no dia 23 de fevereiro de 1908: 'O mal-estar de espírito a que se refere não se corrige por vontade, nem há conselho que o remova, creio; mas, se um enfermo pode mostrar a outro o espelho do seu próprio mal, conseguirá alguma coisa' (SANTIAGO, 2016, p. 236).

Ao usar as cartas de Machado de Assis a Mário de Alencar para urdir o discurso ficcional com o histórico, o narrador-personagem demonstra a intervenção subjetiva de um sujeito leitor e crítico que seleciona e organiza os textos usados no processo de ficcionalização. Esse procedimento é autoconsciente, faz parte do enredo, as constantes referências às fontes históricas são elementos da narrativa e aparecem entrelaçadas à ficção.

Nas cartas estão as informações sobre um dos fios condutores da narrativa: a ajuda mútua que Machado de Assis e Mário de Alencar compartilham entre si por meio das epístolas. O interlocutor do bruxo do Cosme Velho também é epilético e juntos conseguem trocar informações sobre a doença que lhes acomete e a respeito dos medicamentos homeopáticos produzidos pelo avô de Mário e sogro de José de Alencar, Thomas Cochrane.

Além disso, narra-se a intervenção de Machado de Assis na eleição de Mário de Alencar à Academia Brasileira de Letras, que concorre com Domingos

Olímpio, o qual acabava de publicar o romance *Luzia-homem* (1903). Mário, consciente de sua limitação artística no campo das letras, sofre duras críticas de escritores que discordam de sua eleição. Isso vem a agravar sua comorbidade e estado psicológico, mas encontra conforto nas interlocuções com o amigo do Cosme Velho.

Como se sabe, o que motiva a narrativa em *Machado* são os últimos anos de vida do escritor Machado de Assis, 1905-1908. Por isso, as ações das personagens, entrelaçadas ao discurso histórico literário, são projetadas ao passado pelo narrador-personagem, o qual se encontra no presente, momento em que escreve e compartilha com o leitor os procedimentos adotados na confecção de seu relato.

Portanto, é possível dizer que há duas narrativas principais e inseparáveis, uma num tempo remoto, outra num tempo presente ao narrador-personagem, uma sobre Machado de Assis, outra sobre si mesmo em que revela a maneira como confecciona o texto. Vejamos: “Compro o quinto volume da correspondência de Machado de Assis na manhã do dia 24 de junho de 2015” (SANTIAGO, 2016, p. 13).

Com a distinção entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado percebemos, desde o início da narração, que Machado de Assis está morto num passado distante do tempo do narrador-personagem e do leitor:

Lá dentro, entre 1905 e 1908, se desenrola o cotidiano dos últimos anos de vida do grande romancista brasileiro que nasce na corte imperial em 1839. Passa toda vida na grande metrópole, curta estada em Petrópolis e em Nova Friburgo, e vem a falecer no bairro do Cosme Velho, em setembro de 1908, viúvo da portuguesa Carolina Augusta Xavier de Novais, e sem filhos (SANTIAGO, 2016, p. 14).

Logo no parágrafo de abertura do romance, o narrador-personagem compartilha com o leitor seus procedimentos narrativos. E, com a locução

adverbial “lá dentro”, refere-se ao quinto volume das correspondências de Machado de Assis, a fim de situar-se no tempo e no espaço em relação ao seu interlocutor e assim revelar-lhe a fonte da matéria narrada.

Conforme apontam Santos e Oliveira (2001), o tempo do enunciado diz respeito ao tempo em que se passam os eventos narrados, como, ao contar as ações dos escritores-personagem, o narrador projeta sua narrativa para um momento remoto ao seu. Já o tempo da enunciação é o tempo em que ele se encontra quando emite sua história, como ao dizer que comprou as correspondências de Machado de Assis em 2015.

A presença de um narrador-personagem, que alterna o foco narrativo, ora em primeira, ora em terceira pessoa, revela a presença de tempos distintos e indissociáveis: o da enunciação, quando se refere a si e a sua própria forma de narrar, e o do enunciado, quando remete a fatos históricos e às personagens do passado, como, por exemplo, nessa passagem:

Adio por mais alguns parágrafos a consulta médica a que deve se submeter o novo imortal Mário de Alencar e continuo a tecer fusões entre acontecimentos distintos e semelhantes, o que não só é meu modo pessoal de adiar a conclusão deste relato como também a maneira de autorrepresentar a lenta destruição do corpo deste que escreve.

O mês de março de 1904, quando se começa o trabalho das picaretas e das marretas regeneradoras sincronizadas pelo engenheiro Paulo de Frontin, tem na verdade seu início em pleno verão de 1889. Quinze anos antes, mas o protagonista é mesmo Frontin (SANTIAGO, 2016, p. 92).

A demonstração revela outro procedimento, este mais antigo na literatura e muito recorrente nos romances de Machado de Assis, a narração autorreflexiva, ou seja, aquela que se volta para si mesma. Isso ocorre nos momentos em que o narrador-personagem interrompe ou adia os acontecimentos narrados, mostra-se mais uma vez consciente diante de suas

atitudes frente ao método adotado para produzir sua história, de modo a propor uma espécie de “ironia” machadiana.

Como se vê, é possível considerar o narrador uma personagem no romance porque ele exerce ações importantes, de forma a contribuir à constituição do enredo. Além de refletir sobre si mesmo, ele insinua a necessidade de ser um leitor atento antes de se aventurar na prática da escrita e sugere desvendar algumas hipóteses acerca da história do Rio de Janeiro, da história da literatura e das obras de Machado de Assis.

Já é verificável que o romance em questão apresenta tendências estéticas do pós-modernismo que aparecem, cada uma ao seu modo, em inúmeras ficções históricas contemporâneas. Entre esses traços estão: a presença da história da literatura e da metadiscursividade.

De acordo com Jakobson (1999), a metadiscursividade é um termo proveniente da Linguística que tem como propriedade básica a autorreflexividade do discurso, isto é, aquele que se elabora com foco em si mesmo. Isso ocorre por meio da aproximação do que é dito com o ato de dizer, bem como aparece no romance quando o narrador-personagem se mostra autoconsciente e autorreferencial.

Embora haja algumas coincidências entre os acontecimentos narrados com fatos históricos e biográficos, a narrativa é suplementada por algumas hipóteses do narrador-personagem, o qual produz um texto descomprometido com a ilusão de veracidade. Sente-se livre para narrar metadiscursivamente a relação entre a vida e obra de uma personagem que tem como referente externo o escritor Machado de Assis.

Essa liberdade é apontada por Bastos (2007) como recorrente na ficção histórica contemporânea e proveniente da consciência do escritor de que o passado histórico é produto cultural de reflexões no presente:

A consciência vigorante hoje de que o passado histórico é algo culturalmente construído tem levado o narrador de ficção histórica a duas opções extremadas: apagar por completo o distanciamento temporal ou, pelo contrário, reafirmá-lo de modo ironicamente metadiscursivo. Por diferentes caminhos, o narrador da ficção histórica de nossos dias desobrigou-se de buscar a cumplicidade do leitor, [...] recuperando o direito de situar-se no tempo de sua livre escolha (BASTOS, 2007, p. 103).

Em consonância, Luiz Costa Lima (1989, p. 37-38) acrescenta que o discurso histórico, no compromisso de registrar o factual, se dispõe “entre a pura narrativa e o puro discurso lógico, ele não se orienta nem pela seleção formada na ordem da sucessão, nem tampouco pela cadeia formada pela ‘verdade’ das proposições.” Essa impureza “se constitui pela passagem constante da narrativização para o exame lógico de seus dados e vice-versa”.

De acordo com Bastos (2007) e Costa Lima (1989), pensar a história como produto cultural do presente, atravessada pela sequência narrativa, é perceber que a impureza do de sua forma discursiva desobrigaria o narrador da ficção histórica contemporânea dos preceitos da historiografia. As novas formas de reorganizar o passado possibilitaria o narrador-personagem de *Machado* a sentir-se livre para manipular as referências históricas e para construir seu texto no modo de sua escolha.

No romance, o narrador-personagem se mantém, enigmática e ironicamente, longe e perto das ações e dos acontecimentos narrados. Distancia-se deles quando os evidencia com marcas, como, datas, lugares e personagens históricos. Aproxima-se daquilo que narra ao usar os verbos no presente, dando à narrativa contornos de onisciência. Vejamos:

Logo caminha de um lado ao outro da amurada, entregue à contemplação do belo panorama que se estende a seus olhos. Não é preciso adivinhar para saber que é Paul Doumer. Veste-se com um

termo cinza-escuro. Calça botas amarelas e traz chapéu-coco e luvas pretas. [...] No cais Pharoux, de pé, à sua espera, Machado de Assis passa mal. Sofre uma crise comicial. Autoridades e figuras gradas da sociedade carioca, todas vestidas segundo a moda da primavera que se anuncia no domingo ensolarado, jovem e festivo, assentam gentilmente o escritor num banco público (SANTIAGO, 2016, p. 335, grifos acrescentados).

Os verbos no presente contribuem com a ideia de onisciência narrativa, isso traz para a narração um efeito de que as ações acontecem no momento da leitura, mas como se sabe, são eventos localizados no início do século passado. Mesmo sabendo que se trata de um episódio biográfico de Machado de Assis, o narrador-personagem não se preocupa com efeitos de veracidade histórica, como é possível encontrar no discurso historiográfico e em biografias, mas preocupa-se apenas com a verossimilhança da cena narrada.

No tocante às análises críticas e hipotéticas sobre as obras de Machado de Assis, presentes na narrativa, destacam-se, principalmente, as reflexões sobre os romances *Esaú e Jacó*, *Memorial de Aires* e do conto “A chinela turca”. Esta publicação saiu originalmente em 1875, com o pseudônimo de Manassés, na revista *A época*, de Joaquim Nabuco, e posteriormente foi incluída em *Papéis avulsos*, de 1882.

Embora descompromissado por levantar hipóteses, fica evidente ao leitor o conhecimento crítico e especializado que o narrador-personagem possui a respeito da matéria narrada, pois consegue relacionar a vida com a obra de Machado de Assis. Essa relação é anunciada numa das epígrafes de abertura do romance, extraída de Michel Foucault (2009, p. 285), “[...] uma espécie de costura enigmática da obra e do autor”. Isso ocorre implicitamente nessa passagem:

Volto ao conto ‘A chinela turca’. Saliento outro viés que tomo de empréstimo do pseudônimo escolhido pelo autor. O pai de Manassés, José, é recompensado no livro do Gênesis por desvendar sonhos.

Disfarço-me de José para incorporar a experiência de vida de Machado de Assis. As recompensas oferecidas a José são também concedidas por Machado de Assis ao seu leitor e a ele próprio. Aquele que decifre o sonho sem pé nem cabeça do Bacharel Duarte em ‘A chinela turca’, que ajude o autor dos sonhos a compreender novo enigma: De que serve o sonho quando é apresentado pelo autor como capital na estruturação duma obra literária? (SANTIAGO, 2016, p. 365).

Na ocasião acima, há menção a uma cena emblemática do conto “A chinela turca”. Trata-se do sonho da personagem Bacharel Duarte que, ao se preparar para dançar um baile com Cecília, uma bela moça, recebe inesperadamente em sua casa o Major Lopo Alves, velho amigo da família, o qual começa a ler-lhe uma enfadonha peça de teatro. O Bacharel entra num sonho que o envolve na ação do roubo metafórico da chinela turca, a qual na verdade se refere ao coração de Cecília. Por fim, o delírio acaba servindo-lhe como fuga à inconveniente visita e o salva do monótono drama.

Sem entrar nos méritos da intertextualidade, compreendendo-a apenas como a relação de copresença entre dois ou mais textos, o suficiente para percebermos as referências feitas à narrativa machadiana e ao livro *Gênesis*, do Pentateuco. Quando o narrador-personagem afirma disfarçar-se de José, para incorporar a experiência de vida de Machado de Assis, ele se refere a sua interpretação, subjetiva e hipotética, a respeito dos motivos prováveis que impulsionaram ou inspiraram o escritor carioca na confecção do conto mencionado.

A hipótese levantada é a de que Machado de Assis encontrou no *Gênesis* elementos motivadores para sua narrativa, embasado nas ações da personagem José que tinha a capacidade de desvendar sonhos. No caso da narrativa bíblica, o pai de Manassés, José, desvenda o sonho do Faraó a respeito das sete vacas e sete espigas de milho gordas e magras, as quais anunciavam os sete anos de fartura e sete anos de miséria que estavam por vir.

Conforme já vimos, essa insinuação hipotética do narrador-personagem é pautada na história da literatura. Ele compartilha com o leitor o fato de Machado de Assis ter assinado a primeira publicação do conto com o pseudônimo de Manassés. De modo a estabelecer, não apenas, a relação entre a ficção machadiana com a narrativa bíblica, mas a “costura enigmática” entre a vida e a obra do escritor carioca.

Ainda, no final dessa passagem, o narrador-personagem interpela seu interlocutor questionando a decifração do sonho do Bacharel Duarte, que pode ser compreendido com outra metáfora expressa no final do conto: “– Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, [...] provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco” (ASSIS, 2011, p. 125).

Vê-se a responsabilidade do leitor na composição final de uma obra de ficção, ele deve ter uma postura ativa na coprodução de significados do texto, pois é dele a responsabilidade de lê-lo, interpretá-lo e decifrá-lo.

Com essa análise sobre o questionamento do narrador-personagem ao seu interlocutor, verificamos que a narrativa em *Machado* é autoteorizante, ou seja, ela oferece ao leitor a possibilidade de ver nela mesma os meandros dos quais os escritores se apropriam para construir seus textos ficcionais. No exemplo de há pouco, vemos a hipótese interpretativa de ressignificação da obra de Machado de Assis a partir da pesquisa de quem lê, manipula e narra as referências intertextuais.

O diálogo estabelecido entre a ficção e a história da literatura pode ser uma maneira de a literatura manter-se em atividade constante, mostrando-se autônoma e exigindo experiências de leitura cada vez mais aprofundadas na busca de compreendê-la. Ler as obras que tem como personagem de ficção escritores já reconhecidos é uma via de mão dupla, pois a partir delas lemos o passado e o presente, o literário e o histórico.

Perceber as relações intertextuais em *Machado* é, em partes, identificar as suas propriedades autoconsciente, autorreflexiva e também metaliterária, conforme se vê na narrativa, sobretudo nas hipóteses sobre as obras de Machado de Assis.

As expressões metaliteratura e metaliterária podem ser usadas para remeter a produções contemporâneas que aludem em seu corpo textual a obras literárias do passado, mas com uma observação:

O uso alargado do termo não se sustenta em termos de teoria, e atribuí-lo à pós-modernidade é ignorar a história literária. [...] a referência a autores e obras do passado é uma constante da literatura em todos os tempos. E a metaficção, tal como definida por Linda Hutcheon, foi praticada em séculos passados por Cervantes, Sterne, Diderot, Machado de Assis e outros. Seria mais justo dizer que essa tendência autorreferencial da literatura se acentuou na modernidade e se tornou mais frequente na modernidade tardia (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 114).

A metaficção e a metaliteratura são termos muito próximos, mas não iguais, pois o primeiro diz respeito à ficção que fala de ficção, o segundo, como se vê, ao texto literário que se refere à literatura. Não os atribuímos exclusivamente à pós-modernidade, mas verifica-se que nesse período histórico de incertezas nas práticas culturais, os pressupostos narrativos estruturais no campo das artes e das Ciências são constantemente desafiados.

Desse modo, compreende-se que, além do ingrediente metaficcional, constante na literatura desde muito tempo, a narrativa em *Machado* é suplementar em relação às antigas metaficções. Pois, no romance, apresentam-se os elementos metaliterários acrescidos de componentes historiográficos, tanto ligados à história do Rio de Janeiro, quanto à história da literatura.

É no movimento cultural do Pós-modernismo que surgem novas e diversas narrativas romanescas que apresentam o entrelaçamento entre os

discursos ficcional e histórico. Tais produções destacam-se justamente por serem exacerbadamente autoconscientes, autorreflexivas, metaliterárias e metaficcionais, características que exploram, testam e criam novos significados tanto para a história quanto à literatura.

A partir das reflexões desenvolvidas sobre o romance *Machado*, compreendemos que é possível incluí-lo num vasto número de ficções históricas recentes que apresentam uma nova forma de narrativa intensamente metadiscursiva, a qual Linda Hutcheon chama de metaficção historiográfica.

Hutcheon (1991) não evidencia uma definição concisa dessa denominação, mas destaca que ela se refere aos romances famosos e populares que apresentam características autorreflexivas e, ao mesmo tempo, apoderam-se de acontecimentos e personagens históricos:

A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios (literatura, história e teoria), ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. [...] ela sempre atua dentro das convenções a fim de subverte-las. Ela não é apenas metaficcional; nem é apenas mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional (HUTCHEON, 1991, p. 22).

A maneira como é apresentada a narrativa em *Machado* é semelhante ao que se diz sobre a metaficção historiográfica, pois além de seu caráter ficcional e histórico tem como base a autoconsciência teórica sobre o conteúdo narrado. Evidências constatadas com as demonstrações percorridas pelo narrador-personagem, ao repensar e ressignificar as formas literárias e históricas de que se aproveita.

Nesse sentido, a metaficção historiográfica está presente na composição narrativa de *Machado*, a qual se baseia na problematização do discurso ficcional e da história da literatura e os suplementa com hipóteses subjetivas e

autoconscientes a respeito da vida e da obra de Machado de Assis. A reelaboração das formas e dos conteúdos usados na confecção do romance ocorre de modo contraditório, paradoxal e alternativo, pois ao mesmo tempo em que recupera, subverte os pressupostos literários e históricos.

A ficção histórica, desde o século XIX, à nossa contemporaneidade, tem se atualizado ao longo da evolução do gênero em diferentes contornos e formatos quanto ao modo de expressar a relação entre os discursos ficcional e histórico. Essas mudanças de características ocorrem pelas reatualizações do passado histórico e pela própria necessidade de sobrevivência da literatura como prática cultural, cuja finalidade parece ser a de atender boa parte das necessidades humanas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso recorte ao analisar o romance *Machado* deteve-se ao objetivo de apreender a interseção discursiva entre a Literatura e a História, sobretudo o que envolve a ficção e a história da literatura. O que nos levou a perceber que o romance histórico sofreu transformações significativas desde as origens escocesas até as diversas variações no Pós-modernismo, já proliferadas em muitos idiomas.

As reflexões que desencadearam no conceito de metaficção historiográfica nos ajudaram a perceber a presença de um narrador-personagem que parece disputar o protagonismo no romance com o escritor ficcionalizado. Pois, como sabemos, o foco narrativo alterna entre primeira e terceira pessoa, abrindo caminho para o enredo apresentar dois fios condutores principais: a narrativa metadiscursiva e as hipóteses sobre a vida e a obra de Machado de Assis.

O narrador-personagem subverte e transgride a tradição literária e historiográfica, uma vez que apresenta, explícita e intencionalmente, características paralelas que ora se aproximam, ora se encontram com os traços ensaísticos do autor do romance. Em ensaio para o *Suplemento Pernambuco*, o escritor discorre sobre a liberdade da narrativa como uma arte:

O exercício da liberdade só se torna pleno no instante em que entra em jogo, para o sujeito, a necessidade imperiosa de criar – no interior de toda classe de força repressora – uma composição única, original e forte. Libera-se a grafia-de-vida do autor, libera-se a composição da obra. No trabalho de arte, associam-se a grafia-de-vida do corpo do autor à forma artística que ele busca como design para o livro que compõe. Busca compô-lo em liberdade possível e atingível, com todos os instrumentos que possui, ou que tem em mãos (SANTIAGO, 2020, p. 2).

Silviano Santiago hospeda-se em Machado de Assis, ou seja, ele se aproveita da história de vida do outro para também escrever sobre si mesmo, deixa evidente suas leituras e pesquisas sobre a vida e a obra do escritor carioca. A interdiscursividade entre ficção e história em *Machado* apresenta marcas de uma produção ensaística, a qual é percebida com a liberdade da narrativa metadiscursiva, cujo propósito parece ser esgotar o campo das possibilidades, como, por exemplo, ao expressar as hipóteses críticas sobre o conto “A chinela turca”, de Machado de Assis.

A aproximação das fronteiras da ficção com a história e a crítica em *Machado*, de Silviano Santiago, poderia ser reafirmada e aprofundada com a leitura comparativa do romance com os recentes ensaios críticos sobre Machado de Assis presentes em *Fisiologia da composição*, de 2020. Nestes, o autor parece dar continuidade às hipóteses levantadas no romance acerca de “A chinela turca”, de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires*, cuja proposta é discutir a gênese da criação literária nas obras do escritor carioca.

O paratexto editorial “romance”, impresso na capa de *Machado*, é provocativo ao indicar que se trata de uma obra de ficção. Tendo isso em vista, percebemos também que o romance apresenta em sua urdidura textual outras duas modalidades discursivas, a história da literatura entrelaçada com a crítica literária. Dessa forma, contribui para uma simbiose entre ficção, história e crítica.

Como vimos, essa simbiose é recorrente na composição de ficções históricas contemporâneas que têm como personagem um escritor consagrado, justamente por apresentarem um constante diálogo entre a ficção e a história da literatura, de modo a propiciar um debate frutífero sobre a vida e as obras dos escritores ficcionalizados.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. *Novos estudos*, n. 77, p. 205-220. São Paulo. Mar. 2007. CEBRAP. Disponível: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100010>. Acesso 07/06/2021.
- ASSIS, Machado de. A chinela turca. In: *Papéis avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BASTOS, Alcmeno. Romance histórico: por que é “romance” e por que é “histórico”. In: *Introdução ao Romance Histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- COSTA LIMA, Luiz. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- ESTEVES, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2ª ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2009.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 7ª ed. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/EdUSP.

LUKÁCS, György. A forma clássica do romance histórico. In: *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silviano. Anotações sobre "Fisiologia da composição", pelo autor. *Suplemento Pernambuco*: jornal literário da companhia editora de Pernambuco. p. 1-5, 12 dez. 2020. Disponível: <http://www.suplementopernambuco.com.br/in%C3%A9ditos/2593-anota%C3%A7%C3%B5es-sobre-fisiologia-da-composi%C3%A7%C3%A3o,-pelo-autor.html>. Acessado em 28/06/2021.

SANTIAGO, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. Narrar o tempo. In: *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. *Revista Letras*, n. 43, p. 49. Curitiba: UFPR, 1994. Disponível: <file:///C:/Users/Lg/Downloads/19095-67602-1-PB.pdf>. Acessado em 07/06/2021.

WHITE, Hayden. Texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2ª ed. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.

Recebido em 04/07/2021.

Aceito em 06/10/2021.