

A METAFICÇÃO EM HHhH E CHARLOTTE

Thayenne Roberta Nascimento Paiva

Orientadora: Euridice Figueiredo

Mestranda

RESUMO: O cenário literário atual expõe, com forte intensidade, novas formas de escritas literárias que possuem a preocupação de não serem vistas como literárias ou ficcionais. O importante é apresentar uma dada realidade, especialmente aquelas que remontam a um evento histórico, cujo fim seja “fabricar um presente”. Partindo desta reflexão, este artigo (fruto da dissertação de mestrado em elaboração) pretende apresentar uma dessas vertentes literárias conceituais atuais: a metaficção. Embora sua origem esteja na década de 1960, no esteio do novo realismo, é mobilizada crescentemente pelos escritores do século XXI. Assim sendo, apresentaremos como esse conceito (enquanto chave de leitura) permite a análise, ainda que preliminar, de dois romances contemporâneos franceses: *HHhH*, de Laurent Binet e *Charlotte*, de David Foenkinos. Ambas as obras situam seu contexto histórico na Segunda Guerra Mundial. O objetivo é mostrar de que modo as duas produções literárias adotam, com maior ou menor intensidade, recursos metaficionais com finalidades díspares: a primeira, com uma exacerbada fidelidade ao evento pretérito e, a segunda, como justificativa existencial por uma estetização da realidade histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Metaficção; Evento histórico; HHhH; Charlotte.

O século XXI evidencia uma profusão criativa e múltipla na produção literária, perceptível pela abundância de termos, próximos o bastante para gerar confusões quanto às suas definições. Assim sendo, muito se ouve e lê a respeito de literaturas autoficionais, metaficionais e intertextuais (para ficarmos apenas com essas). Tênuas em seus limites, dialógicas por proximidade, todas essas formas de narrativas (pois muitas delas sofrem restrições quanto a serem nomeadas de gêneros literários) apresentam em comum uma reinvenção da literatura – inclusive seu desnudamento, mostrando seus bastidores, sua construção; portanto, seu desvelamento.

Tais formas narrativas mantêm relações complexas com o campo da literatura, pois como desvelamento acarretam “uma drástica operação de esvaziamento”, uma vez que

referenciam uma realidade ao mesmo tempo que inventam mundos. Como salienta Josefina Ludmer: “o sentido (...) é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária (...)” (2007, p. 1). Todavia, podemos realmente dizer que se trata de um esvaziamento, isto é, de um declínio da autonomia e, conseqüentemente, de uma crise de representação na literatura? Toda mudança traz consigo, inevitavelmente, a instabilidade da crise e o perigo do fim? Ou a mudança em si gera esse temor, esse porvir desconhecido que desestabiliza nossas certezas e mexe com nossa zona de segurança?

Ponderaremos sobre essas questões por meio do conceito de metaficção, que ressalta satisfatoriamente a centralização sobre o ato da escrita e que é refletida à medida em que discorre sobre um acontecimento. Na metaficção, a sua particularidade está em ser uma escrita incerta sobre um determinado recorte temporal histórico. Este traz como proposta de abordagem questões determinadas, que são pensadas por meio de observações postas quando nos colocamos no lugar do que está ou de quem está sendo observado (daí a confusão que esse termo pode gerar, por exemplo, com a autoficção). Para tanto, o componente de apoio, responsável pelo suporte que oferta à reflexividade no interior da ficção pós-moderna, é a paródia. Usada no início do texto, funciona como artifício de impacto.

Significa destacar, também, que ao retomar um evento histórico, a metaficção mexe com a pretensão de verdade da história, ao reforçar que o passado somente pode ser resgatado pela narrativa. A alternativa, a princípio literária, é resgatar esse passado de modo autoconsciente, operando reflexivamente pela escrita e pela narrativa, como salienta Dominick LaCapra (1985, p. 128, apud HUTCHEON, 1989, p. 11). Não significa que a história possa perder o seu valor enquanto escrita, mas torna-se menos pretensiosa.

Essa ficção pós-moderna por direcionar-se em relação à história não pode ser reduzida à categoria de mera narrativa histórica. Apesar de se valer do discurso histórico, a metaficção não perde seu caráter de ficção, posto que se ancora na paródia. Não obstante, esse partilhamento discursivo entre história e literatura é, em substância, problemático, pois incorpora a história na construção literária, assim como, ao mesmo tempo, historiciza a literatura - mesmo que de forma ilusória. O passado que se presentifica na literatura metafictional retorna, mas somente textualmente. Por meio do texto a ficção alcança o passado, percorrendo sua historicidade, mas sem perder sua marca de literatura. Além disso,

essa modalidade de romance pós-moderno possui a vontade e a carga de ser verdadeiro, sem que para isso precise incorporar os aspectos tradicionais do Realismo do século XIX.

Tal ficção pós-moderna, ao se inscrever na realidade social e histórica, literaliza a história e interroga suas próprias bases de construção. O choque que lança a metaficção contra a história (já que ambas trabalham com a transmissão de verdade em sua narrativa), insere a literatura metaficcional em um dilema, posto que sua tentativa de representar o acontecido pode não dar certo, captando-o apenas discursivamente. Conseqüentemente, suas análises ficam condicionadas à linguagem, como único meio de alcançar a representação do evento passado.

Até o momento, já somos capazes de reunir as características apontadas acerca da metaficção: novo realismo, caráter reflexivo, alusivo, paródico e narrativa de teor histórico, cuja elaboração textual ficcional nasce à medida em que o texto se desenvolve, sob o olhar atento do leitor. Esse conjunto inicial de aspectos expõe como a metaficção e podemos dizer antecipadamente sobre outras estruturas narrativas em voga em nossa era, deixam visível o esgotamento das formas narrativas tradicionais (exclusivamente ficcionais, especialmente) e a tentativa de criação de novos modos de narrativos. Como sustenta o escritor e crítico literário brasileiro Julián Fuks, a crise de representação na literatura tanto mostra sua autodestruição, ao preferir se distanciar da fabulação, como sua reinvenção a partir das sobras, para que sejam destruídas novamente. (2017, p. 85). E é nessa destruição que o romance pode se reinventar e repensar seus limites:

Se o romance se priva hoje do que lhe foi característico por tanto tempo, talvez não seja por um gesto sacrificial contrário a si mesmo, a abolição terminante da invenção, mas por uma necessidade de reinventar-se como gênero. Nessa perspectiva, não estaríamos diante de uma nova crise, portanto: estaríamos diante de uma nova possibilidade, ainda que estranha e controversa, de reascensão (2017, p. 79).

Posição similar é a da crítica literária francesa Marthe Robert (2007) que considera o romance livre, expansivo e poderoso, capaz de fazer “rigorosamente o que quer”, até mesmo sobre o que se refere à realidade, quer sendo-lhe fidedigno, quer falseando seus contornos. Portanto, podemos considerar que o romance pós-moderno, em particular, “(...) é livre para se sentir responsável por seu julgamento ou sua descrição, mas nada o obriga a isso: nem a literatura nem a vida pedem-lhe contas da forma como explora seus bens” (2007, p. 14).

Não obstante, o século XX trouxe para o gênero romanesco debates sensíveis como,

por exemplo, a morte do autor e a ascensão de uma postura mais cética, reinante nos pós-guerras na mesma medida em que redefiniu o pensar do contemporâneo e das relações internacionais, arrastou consigo toda uma estrutura sólida que se considerava o gênero romanesco possuir.

Teria mesmo o romance declinado? Não seria ele, ao contrário, livre e plástico o bastante para se reinventar em novas formas literárias? Ao menos, é o que sugere Marthe Robert, em *Romance das origens, origens do romance*:

(...) o romance não tem regras nem freio, sendo aberto a todos os possíveis, de certa forma indefinido de todos os lados. É esta evidentemente a razão principal de sua expansão contínua, e também a de sua voga nas sociedades modernas, às quais se assemelha, quando não por seu espírito inventivo, por seu humor buliçoso e vitalidade. (2007, p. 14).

É focando sobre a vitalidade que podemos afirmar que o romance se auto-permite reinventar, mesmo que para isso destoe dos seus aspectos pretéritos. No caso do romance metaficcional, sua postura pode ser vista como uma rota de fuga das formas literárias convencionais, como criação de um discurso subversivo e desafiador.

Joe David Bellamy ressalta que a ficção produzida desde os anos 1960 vem tornando-se cada vez mais metafísica, pois passa a analisar todos os componentes que lhe dão vida: a ilusão, a realidade e a sua própria existência. E este crescente se dá com o boom de romances metaficcionais, fazendo da crítica não de modo direto e distante da ficção, mas engendrada no próprio processo de construção ficcional. (1975, p. 6, apud LOWENKRON, 1976, p. 343, 353).

Os novos modos de escrita da narrativa tendem a diminuir o distanciamento entre autor e leitor, concentrando-os sobre os modos de produção ficcional. Para tanto, se mobiliza uma escrita reflexiva e consciente, problematizando, durante todo o seu processo, a relação entre realidade e ficção. O que vai possibilitar nomear um romance pós-moderno como reflexivo é o uso abundante de comentários no corpo do próprio texto, isto é, de divagações, análises e conversas do autor com o leitor. Isso é feito sob a lembrança constante ao leitor de que se trata de um trabalho que, mais do que ficcionalizar, reflete os modos de se construir uma história ficcional a partir de eventos verdadeiros. Ao longo dessa problematização ocorrem quebras, promovidas propositalmente pelo autor, que se sente no dever, vez por outra,

de advertir o leitor que ao final o produto literário não deixará de ser ficcional. Pelo menos em parte.

Apesar de alguns teóricos terem rejeitado, inicialmente, considerar metaficção sinônimo de pós-modernidade (como assim o tinha feito Linda Huntcheon), passou a ser inegável a semelhança das características que definem os dois conceitos. Ambos são marcas de instabilidade, quer discursiva, quer do sujeito, são marcos da crise de representatividade, da realidade do sujeito (autoral) e da definição de romance. A escrita metaficcional, que emerge dessas marcas, remodela a visão, pela narrativa, dos diálogos entre história e literatura. E tal movimento ocorre porque reflete o processo histórico escolhido, assim como sobre os procedimentos de construção ficcional que um evento histórico pode auferir pela ficção. O fato de ser uma ficção escrita à medida em que o autor a elabora, bem diante dos olhos do leitor, contribui, em certo sentido, para a própria análise dos procedimentos e reflexões históricas em foco sobre as fontes da época narrada.

A metaficção, ao mobilizar o passado histórico na reflexão literária pela ficção, possibilita questionar os limites que dividem história e literatura. O fundo histórico nas narrativas metaficcionais faz com que Hutcheon as considere como metaficções historiográficas, pois a ficção pós-moderna é, ao mesmo tempo, algo que reflete sobre si mesma (daí a utilização do prefixo meta) e histórica (pois, somente ocorre em meio à recapitulação de um evento histórico). Nas palavras de Linda Hutcheon: é “(...) a narratividade e a textualidade do nosso conhecimento do passado que estão sendo enfatizados; não é uma questão de privilegiar o fictício ou o histórico.” (p. 22).

A reflexividade existente nos textos metaficcionais revela a condição mesma da consciência humana de refletir sobre a sua existência. A ficção toma isso de empréstimo, como conjuntura necessária à compreensão de sua existência e de sua capacidade de gerar conhecimento:

A reflexividade exige um questionamento dos limites. (...) Quando um texto concentra a atenção para os limites de seus meios de expressão e os limites de seu ser — quando sua autoconsciência aventura-se na auto-expressão — então, o inefável está mais intimamente em questão. Mas a narração reflexiva destaca essa circunstância em virtude de explorar os limites que a encerram, em vez de chamar a atenção para a história cercada por estes limites (GARCÍA LANDA, 1991, p. 39).

Apesar de produzirem-se críticas e reflexões sobre as construções ficcionais, os textos metaficcionalis não podem ser considerados na categoria de discurso teórico, pois suas análises mostram em si contradições que não são condizentes com uma escrita puramente teórica. Pode-se dizer que mais se aproxima de uma escrita de bastidor, que desvela as técnicas e impasses da criação fictícia.

Se como Hutcheon, pensarmos a metaficção pelo seu caráter histórico, isto é, ressaltando-a pelo resgate histórico que contém e exigindo do leitor um conhecimento prévio sobre o recorte histórico que mobiliza, percebemos igualmente, em contrapartida, que a metaficção situa o leitor naquilo que desconhece. É um processo de cooptação discursiva da história pela literatura, já que o passado não pode ser mais vivido (GARCÍA LANDA, 1991, p. 8).

As metaficções não ignoram ou minimizam a inserção da vida comum em suas histórias, mas a faz imersa em falsificações que são mostradas de modo claro e produzidas conscientemente, expondo o teor artístico, ao fim e ao cabo, da experiência vivida traduzida na narrativa. Significa salientar que, em momento algum, a metaficção abandona as estratégias miméticas em sua elaboração, apenas expõe abertamente como elas podem ser produzidas e como são fabricadas. É como se fizessem mágica e, ao mesmo tempo, revelassem o seu segredo.

Em *HHhH*, Binet questiona em vários momentos o recurso da ficcionalidade de eventos históricos, pois inevitavelmente estes produziriam uma perda significativa da verdade histórica. Contudo, se vê inserido num impasse, visto que o único caminho que lhe possibilita narrativizar sobre Reinhard Heydrich e a Resistência é a ficção. Só que, mesmo que tenha que recorrer a esse procedimento, prefere fazê-lo teatralizando possíveis falas e situações, sem que o leitor se perca sobre o que pode ser real e o que foi inventado pelo autor. Dessa maneira, seu pacto de verdade está assegurado:

Seja como for, se meus diálogos não puderem se basear em fontes precisas, fiáveis, as mais exatas possíveis, eles são inventados. Neste último caso, porém, lhes será atribuída não uma função de hipotipose, mas antes, ao contrário, de parábola. Ou a extrema exatidão, ou a extrema exemplaridade. E para que não haja confusão, todos os diálogos que eu inventar (mas não haverá muitos) serão tratados como cenas de teatro. Uma gota de estilização, portanto, no oceano do real. (2012, p. 26)

Por seu turno, a estratégia ficcional mobilizada por David Foenkinos em *Charlotte*, a

fim de ressaltar os fatos da Segunda Guerra Mundial e o Holocausto e situar sua personagem histórica, é a de imitar a teatralização que a própria pintora fez de sua vida em *Leben? Oder Theater? (Vida? Ou teatro?)*. Em seu livro, Charlotte teria narrado a própria vida por meio da estetização, isto é, pela composição de um livro com textos e pinturas os momentos mais marcantes de sua vida em uma época de guerra, dor e sofrimento. A estratégia de Foenkinos de desejo estético para alcançar o entendimento sobre si mesmo do outro é percebido na organização da prosa em estrutura de versos, como se sugerisse, logo pela forma, uma dúvida quanto à possibilidade de serem os versos verdadeiros ou não sobre a história narrada.

Os autores que se arriscam em narrativas metaficionais não abandonam o intuito de o texto oferecer prazer em sua leitura, mas nos possibilitam ver quais os limites da criação ficcional e como, talvez, possam ser superados. O encorajamento é partilhado do autor para com o leitor, atraindo-o não apenas para a fabulação que se pretende contar, mas também, para a sua edificação. É como se as obras literárias, ao exporem suas construções, se considerassem ficções melhor elaboradas, pois reconhecem abertamente seu *status* ficcional.

Em *HHhH*, Binet afirma que para afastar a inventividade que se propõe a narrar, recorre ao asseguramento narrativo por um pacto de verdade, confirmado pelo questionamento que faz à inventividade. Significa dizer que, ao questionar o efeito de realidade que as ficções utilizam, se afasta da necessidade de invenção de nomes e personagens, recorrendo, assim, a personagens históricas que realmente existiram: “(...) que há de mais vulgar do que atribuir arbitrariamente, por um cuidado pueril de efeito de realidade ou, no melhor dos casos, por uma simples comodidade, um nome inventado a um personagem inventado? (...) de fato, que há de mais vulgar do que um personagem inventado?” (BINET, 2012, p. 8).

O texto metaficcional autoconscientemente manipula, pela narrativa, a fim de ressignificar uma pluralidade de ficcionalizações do evento pretérito narrado. Ressignifica, também, o papel do autor que, na mesma condição de narrador, expõe claramente os mecanismos de sua manipulação, embora não planejada, mas emergente à medida em que escreve, abrindo espaço para um jogo interativo entre escrever, criar e o produto das possibilidades visíveis aos leitores. O espelhamento ficcional da realidade do contexto histórico mobilizada serve de meditação sobre a natureza ficcional. É no processo crítico, expondo situações prováveis e improváveis, que pode ser gerado o espelhamento no qual se

dá a escrita metaficcional.

Binet afirma que, para compor seu romance, investiga romances históricos para ver como se deu a manipulação dos eventos históricos pelas narrativas ficcionais. Interessante ele destacar a lógica por detrás da recorrência comum de um romance histórico ficcional tender para a ficcionalidade, embora considere perda significativa de verdade histórica:

Leio também muitos romances históricos, para ver como os outros se arranjam com as exigências do gênero. Alguns dão prova de um rigor extremo, outros não se preocupam muito, há enfim os que conseguem contornar habilmente os muros da verdade histórica sem fabular em excesso. De todo modo, fico impressionado com o fato de que, em todos os casos, a ficção prevalece sobre a História. É lógico, mas sinto dificuldade de tomar essa decisão (2012, p. 22).

Já Foenkinos decide que o resgate da vida de Charlotte ao percorrer os locais por onde ela passou, viveu e estudou, quando criança. Usa deste modo investigativo como um caminho de retorno ao tempo em que a pintora viveu, como se assim pudesse, em certa medida, reviver o passado da pintora, antes de seu deslocamento para o campo de concentração. Assim feito, ao descrever as sensações sentidas desta visita ao passado, Foenkinos recupera a história por meio da narrativa literária, o que por si só torna verdadeiro a história de seu livro, a fim de resgatar nos lugares e em pessoas que conheciam a sua história mais do que a memória, mas “o testemunho imaterial da genialidade” que foi Charlotte (2016, p. 190).

É importante destacar que muitos livros metaficcional confundem, quanto ao estilo da escrita, pela proximidade com outras formas narrativas, como a autoficção (como dissemos anteriormente). A preocupação autoral é patente nas primeiras páginas, evidenciando os bastidores desta construção e rompendo com a postura tradicional do romance — provocando um sobressalto no leitor. Mas, como compreender sua classificação? A autoconsciência presente na construção da narrativa metaficcional impede a obra literária de ser considerada romance? Nos romances, o centro da narrativa residia nos enredos imaginários bem construídos, com personagens e ações bem definidas. A metaficção rompe e critica esta postura, ao focar a construção da narrativa ao invés de preocupar com uma ficção bem elaborada. Não que a metaficção não possa, ao final, apresentar uma ficção bem elaborada, mas antes disso, performatiza possibilidades variadas que a ficcionalização do acontecimento pode ser inserido.



Outro ponto de destaque reside na relação autor-leitor. No caso do autor, é interessante examinar sua própria atuação ao propor modos de ficcionalização, bem como a performatização que ele faz de si e o como esses dois aspectos corroboram nas reflexões que são desenvolvidas. Ao leitor, não cabe mais a livre interpretação do texto, mas, antes disso, ir em busca das influências de obras, escritores, fatos e fontes que são mobilizados no texto. Isto não significa dizer que apenas *savants* podem ler os textos metaficcioneis, porém retira o leitor de sua zona de conforto, ao motivá-la procurar as referências apresentadas na narrativa como uma busca de charadas a serem desvendadas. Logo, devemos prestar atenção que a singularidade da metaficção reside no “entre”, nas fronteiras de contato entre o autor e o leitor — no caso, sobre a construção narrativa.

Considerações finais

Se os debates entre história e literatura são conhecidos e notórios, a metaficção os acentua, pois abre espaço para ponderar sobre o processo elaborativo da narrativa nos dois campos. Também repensa as aproximações ou distanciamentos que ambas sofreram nas últimas décadas, bem como sua atualidade. No caso particular da metaficção, o que é posto em questão são os motivos pelos quais esta não tenha sido considerada gênero literário: tal discussão deve-se ao fato desta não possuir um modelo em comum com outras narrativas? Porque se trata de um modismo? Porque incorpora o teor crítico em sua construção, afastando-se das ficções tradicionais? Apesar de visíveis seus contornos, sua existência ainda reverbera com esses questionamentos.

A relação entre a ficção e a experiência vivida é articulada pela interpretação feita à medida em que a narrativa se desenvolve, tomando o universo fictício como espaço de um debate cognitivo sobre nosso próprio mundo. Na metaficção, o autor/narrador interrompe constantemente o processo narrativo para refletir sobre o processo de construção de sua narrativa, em forma de conversa com o leitor, expondo suas ideias, suas possibilidades de construções cênicas e os problemas acerca da sua própria inventividade.

Portanto, o que se apresenta nas obras *HHhH* e *Charlotte* é que a centralidade conferida pelos autores que escrevem metaficção à realidade, associada às manipulações da linguagem e à escolha de rotas de desvio das convenções literárias, metamorfosea; a ficção na direção de uma crítica epistemológica sobre sua própria construção. Isso significa afirmar que



nem o autor e nem o leitor disputam preponderância, mas que estabelecem e selam um pacto de verdade e de leitura, assentindo aos dois lados reverem seus princípios éticos, morais e sociais no desenvolvimento da ficcionalização dos acontecimentos remotos.

REFERÊNCIAS

Obras trabalhadas

BINET, Laurent. *HHhH*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FOENKINOS, David. *Charlotte*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

Bibliografia de apoio

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian. et al. *Ética e pós-verdade*. Dublinense, 2017, p. 73-93.

GARCÍA LANDA, José Ángel. Algunos elementos metaficcionales. *Manuscript*, 1991. Online ed. (2004). Disponível em:

<http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/elementos.html>. Acesso em: 30 de novembro de 2017.

HUTCHEON, Linda. Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History. In.: CON DAVIS, Robert; O'DONNELL, Patrick. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, p. 3–32.

LOWENKRON, David Henry. The metanovel. *College English*, vol. 38, nº4, dec. 1976, p. 343-355.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. In: Sopro. Panfleto Político-Cultural. Trad. Flávia Cera. *Desterro: Cultura e Barbárie*, janeiro, 2010, p. 01-04. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.