

Resenha

O livro da metaficção

(BERNARDO, Gustavo. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010)

Esmejoano Lincol FRANÇA¹

Em 1929, o pintor belga René Magritte decidiu discutir os conceitos de verdade e representação através de uma provocação transposta para a tela: o quadro *A traição das imagens* trazia o desenho de um cachimbo com a paradoxal mensagem em francês logo abaixo da imagem “ceci n’est pas une pipe” – em português, “isto não é um cachimbo”. Magritte criou um objeto ficcional – a representação de um cachimbo – e encontrou a possibilidade de desdobrar esta ficção, antecipando o juízo de valor que o espectador da obra teria daquela representação: o quadro no qual o cachimbo está representado afirma ele mesmo que aquele desenho não é de um cachimbo.

Esta é umas discussões acerca do multinivelamento da ficção através de recursos metalinguísticos que Gustavo Bernardo, romancista e professor doutor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), traz em *O livro da metaficção*, estudo interdisciplinar em 276 páginas sobre este segmento da metalinguagem, a metaficção. O livro, publicado em 2010 pela editora Tinta Negra Bazar Editorial, traz como exemplos para confrontar e corroborar suas ideias as mais diversas expressões da literatura, das artes plásticas, da fotografia, do cinema e da televisão, compondo assim um arcabouço de divagações e hipóteses sobre o tema.

Bernardo divide *O livro da metaficção* em sete capítulos, intitulados de forma peculiar a partir das referências à exemplos de metalinguagem e metaficção elencados em cada uma dessas sessões. O título do primeiro destes capítulos, “Continuidade dos Parques”, faz alusão ao conto metaficcional homônimo do escritor Julio Cortázar, extraído do livro *Final do jogo*. Esta é deixa para que Gustavo Bernardo exemplifique de que forma o tema central do livro funciona: no conto citado, temos dois níveis de ficção: o primeiro, do conto sem si, lido por nós, escrito por Julio Cortázar, e segundo,

¹ Mestrando em Comunicação e Culturas Midiáticas pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: esmejoanolincol@hotmail.com.

do conto dentro do conto, que é lido por um indivíduo ficcional; movimento de desdobra, de autor referência (livro dentro de livro, conto dentro de conto).

Ao longo deste capítulo, Bernardo tateará o tema de várias maneiras. Fará, por exemplo, várias inferências acerca do realismo na ficção – inalcançável, na opinião do autor, já que mesmo o livro mais realista será sempre ficção. Ainda que pregue a oposição da metaficção à suposta apreensão do real pela ficção realista, Bernardo ressalva, com a ajuda da consagrada Linda Hutcheon, que o recurso metaficcional “abala a perspectiva realista, mas não a joga fora nem pode fazê-lo: ela se constrói precisamente a partir de tal perspectiva” (p. 49).

Em “O Mestre das Marionetes”, segundo capítulo do livro, o autor fará alusão a uma passagem do livro *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, na qual o protagonista faz um ataque desvairado a um teatro de marionetes, imaginando estar protegendo um casal de amantes cristãos da investida de mouros. Com este propósito, Gustavo Bernardo dedicará esta sessão inteiramente à obra clássica de Cervantes e, conseqüentemente, discutirá a literatura como meio de realização metaficcional.

O passeio entre a ficção e a realidade na fantasia de Miguel de Cervantes não se restringe apenas às loucuras encenadas por Dom Quixote: o próprio cavaleiro maluco, também chamado de Cavaleiro da Triste Figura, é na verdade Afonso Quijada, nobre cinquentão que enlouquece e passa a se imaginar um cavaleiro medieval jovem e valoroso. Sua amada Dulcineia, a princesa Del Toboso, é na verdade a camponesa Aldonza Lorenzo, vítima da cabeça alucinada do louco herói.

“(…) Dom Quixote”, explica Bernardo, “vem para confundir e fazer pensar, se nenhuma das suas facetas dá conta da sua personalidade ou da sua verdade” (p. 66). Na falta de realidade dentro da ficção, Afonso Quijada decide viver uma ficção dentro da ficção, após enlouquecer “de tanto ler”, e se torna Dom Quixote. O protagonista e todos os outros personagens também transitam entre ficção e realidade, sendo todos eles uma criação literária publicada em uma mídia, que também media ficção e realidade (a realidade de quem lê e a ficção de quem é lido), e ficções dentro da ficção, fantasiadas por seu protagonista fora da realidade.

Outras expressões artísticas também têm vez no *livro da metaficção*. As pinturas e fotografias de René Magritte e as gravuras do holandês Maurits Cornelis Escher são o tema central do terceiro capítulo, nominado “Reviravoltas Aninhadas”.

Desta vez, a referência para o título é uma pesquisa de Douglas Hofstadter, matemático americano. A expressão foi traduzida pelo próprio Bernardo a partir do original *strangeloppy twist*, que, segundo Hofstadter, designa um movimento paradoxal para cima ou para baixo em níveis hierárquicos, onde estacionaremos no ponto de onde partimos.

O exemplo citado no início desta resenha, o cachimbo que nega o que é, elaborado pelo surrealista Magritte, é uma das obras que faz esse movimento de reviravolta. Ao tentar se aproximar da realidade – retratando um cachimbo – ele se afasta dela (pois a pintura de um cachimbo não é um cachimbo, apenas uma representação deste), para logo depois tentar se aproximar novamente da realidade: a frase quebra a expectativa que tínhamos diante da representação quando ela nega quaisquer resquícios de realidade nela mesma.

Escher constrói outras reviravoltas aninhadas baseadas em ilusões bidimensionais que brincam com a percepção humana, como nas obras *Répteis e Mãos que se desenhavam*. Em ambas, a construção metaficcional do autor permite que os desenhos “saíam” de seu meio de expressão retornando logo em seguida para ele, num *looping* (ou reviravolta) infinito(a), ainda que estejamos falando de imagens estáticas, criando, neste caminho, ilusões. “O espaço bidimensional é tão fictício quando o quadridimensional. Assim como as leis da perspectiva são apenas convenções do século XV, as perspectivas humanas são construções ficcionais elaboradas pelo conjunto dos nossos sentidos e por determinada tradição cultural” (p. 115).

“Machado de la Mancha”, o quarto capítulo, é a sessão mais longa do livro, mas, curiosamente, é aquela em que Bernardo tratará de seu tema central de forma bem menos explícita e mais diferenciada: a metaficção neste pedaço da obra será retratada a partir do uso da literatura para se discutir pormenores da própria literatura, em críticas imanentes à certas atribuições dadas a Machado enquanto autor ficcional.

Conforme sentencia Bernardo, a crítica literária e os historiadores literários outorgam a Machado o título de escritor realista mais importante do Brasil. Paradoxalmente, o próprio autor tinha ojeriza a esta expressão que denominava a escola literária que predominou em nosso país durante as últimas décadas do século XIX. Gustavo Bernardo cataloga ao menos dois momentos em que Machado de Assis teria se pronunciado contra este vocábulo em duas críticas ensaísticas, escritas entre 1878 e 1879.

O autor d’*O livro da metaficção* infere que esta paradoxal pertença realista tenha sido atribuída lá atrás, por críticos contemporâneos e posteriores a Machado, enciumados do sucesso que o autor fazia, sendo ele mulato e de origem humilde; impossibilitados de detratar sua obra, utilizaram seu ranço para imortalizá-lo com a pecha que negou a vida inteira possuir.

Ao comparar Machado a Dom Quixote, Bernardo transforma o escritor brasileiro tachado de realista num “inquisidor do bem”, que desembainha sua espada frente ao pedante realismo. “Com seus sorrisos paradoxais, Machado de Assis se torna o nosso Machado de La Mancha, devotado a desestabilizar o dogmatismo brasileiro na sua luta quixotesca contra o gigante do Realismo” (p. 158). Bernardo procura definir Machado não como um realista, um imodesto que procura convencer a todos que a realidade que da qual ele apreende apenas uma amostra é o real em si, mas, como um cético. Um ceticismo como busca da verdade, desconfiando-se de quaisquer apreensões e definições fáceis sobre ela.

Os dois próximos capítulos de *O livro da metaficção* serão dedicados ao cinema. Em “Além da Realidade”, quinta seção desta obra, o autor buscará em *Jogo de cena*, do cineasta brasileiro Eduardo Coutinho, mais exemplos de metaficção e mais discussões sobre limites entre realidade e ficção a partir desta autorreferência.

Para brincar com o limite entre a realidade supostamente encapsulada no documentário e a ficção que pode ser gerada neste mesmo gênero, Eduardo Coutinho faz suas famosas intervenções no depoimento das entrevistadas, intervenções essas que são registradas pela câmera e inseridas no corte final do filme. Quando entrevista uma mulher real (pois no filme também vemos personagens construídas a partir de personagens reais), Coutinho criaria uma ficção ao intervir na fala e “ensaiar” a personagem real?

Bernardo afirma que Coutinho, mesmo fazendo documentário, gênero que se convencionou ser a “apreensão de uma realidade”, destrói qualquer perspectiva realista, a partir do momento em que ele aparece em cena, mesmo que de soslaio. A figura do diretor, “o grande imagista” da sétima arte, contamina o “real” presente no documentário com ficção, já que ao denunciar sua presença numa obra cinematográfica percebemos que esta captura do real está sendo orquestrada (e ensaiada) por alguém, sendo assim, portanto, uma ficção.

Neste momento do capítulo, Bernardo nos surpreende com um novo conceito, “irmão” da metaficção: a “metarealidade”, uma realidade que buscamos alcançar quando mantemos contato com ingerências como as de Coutinho, isto é, contato com alguma coisa “‘mais real do que o real’, o real ensaiado, ou seja, como mais intensa, vívida, e vida do que a vida cinzenta que se tinha antes de a arte ilumina-la” (p. 189). As autorreferências promovidas pela metaficção nos impulsiona para irmos além da realidade e criarmos um novo real, com resquícios de ficção: o metareal.

Para objeto de análise do sexto capítulo, intitulado “Janela dos Fundos”, Bernardo escolheu o conto *It had to be muder*, de Cornell Woolrich, que foi adaptado posteriormente para o cinema com o nome de *Janela indiscreta*, sob a batuta do maestro do suspense Alfred Hitchcock. O título em inglês da adaptação cinematográfica, *Rear window* – “janela dos fundos”, segundo tradução do autor – dá o nome a esta sessão.

Tanto o conto de Cornell Woolrich quanto a adaptação cinematográfica de Alfred Hitchcock referenciam seus próprios meios de expressão não a partir de desdobramentos sobre quem escreve/dirige as obras, ou sobre as mídias na qual elas se inserem (livro/cinema), mas referencia quem está no “terceiro nível” da metaficção, o leitor. No caso de *Janela indiscreta*, ele é um voyeur onisciente e onipresente do outro voyeur e de todos os personagens dos apartamentos que ficam à frente do apartamento de Jeffries, protagonista da história, estando assim numa posição bastante privilegiada, num nível acima dos personagens e logo abaixo do romancista.

O romancista, aliás, pode dar ao leitor o privilégio de estar um passo à frente do protagonista, munindo-o de informações que os personagens da história só terão depois, de modo a torná-lo cativo da (pela) história. Bernardo pinça este conceito do próprio conto de Woolrich: a ação retardada (ou *delayed action*, no original) “nos remete (...) à possibilidade metaficcional: o escritor deliberadamente constrói uma narrativa para que o leitor chegue à verdade dos fatos narrados instantes antes do próprio narrador da história, manipulando tanto um quanto o outro” (p. 210).

No sétimo, sucinto e último capítulo do livro, chamado apocalipticamente de “O Fim do Fim”, Bernardo divaga sobre alguns temas expostos anteriormente no “Prólogo”, finalizando sua obra com rápidas discussões sobre realismo, realidade e ficção. Encontrando consonância em autores como o filósofo Hans Vaihinger, ele depreende que muitas das criações humanas que admitimos como apreensões do real

são, na verdade, ficções, criadas para que possamos provar uma hipótese sobre algo que não conhecemos, ou mesmo para que possamos interagir com o mundo e com outros indivíduos. A ciência e a linguagem, por exemplo, se utilizam desta estratégia quando ficionam hipóteses e códigos. Estas são ferramentas que dispomos para tocar o real; nas palavras de Bernardo ainda no “Prólogo”, “só podemos conhecer a realidade através de ficção” (p. 38).

O autor evoca o conceito de metarealidade, já exposto em um capítulo anterior, e de ficção científica – tanto em seu significado consagrado, o gênero cinematográfico, quanto em seu sentido original, que define todas as impressões científicas criadas para corroborar hipóteses – para evidenciar o caráter “medusiano” do homem: ao criar ficções para apreender a lidar com o real que não pode alcançar o ser humano altera a realidade, como num filme que trata de realidade distópica. “(...) as tentativas humanas de procurar saber (de ciência) procuram simular o real para conhecê-lo, mas no processo acabam por altera-lo radicalmente. Termina-se sem saber como é ou era a realidade antes de se tentar conhecê-la e, assim, reorganiza-la, a ponto de destruí-la” (p. 246).

Ao contrário de outros autores que impregnam conceitos de metalinguagem com demasiada teoria linguística, Bernardo fala da metaficção recorrendo a métodos muito mais fluidos, numa linguagem filosófica, mas muitas vezes coloquial, que deixam a leitura mais acessível e exemplificada. Mas esta vertente filosófica, no entanto, faz com que o autor divague demais em alguns momentos, sobretudo nos capítulos menores, o que pode desviar a atenção do leitor que não embarca nestas sinuosidades

Outro ponto forte são as obras reunidas dentro desta obra (mais uma vez metaficção!): exemplos fascinantes, como as pinturas de Magritte, ou amostras bem próximos do grande público, como os filmes de Hitchcock ou a minissérie brasileira *Capitu*. Os diagramadores pecaram ao reproduzir no livro alguns desses trabalhos – como as gravuras de Escher – num tamanho muito reduzido e em preto e branco, dificultando o trabalho de percepção e imersão dessas imagens.

O livro da metaficção é uma ferramenta importante para estudos de metalinguagem e metaficção em obras ficcionais, mas sua leitura digerível e suas referências bibliográficas pinçadas das mais diversas áreas ampliam o alcance e o público que este livro pode ter. Todos os que amam literatura, cinema, televisão e artes

plásticas sem quaisquer interesses acadêmicos também se interessarão pelas impressões de Gustavo Bernardo.