

# METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM “UMA CARTA DE BANCROFT” E “EL LIBRO PERDIDO DE BORGES”

Fernanda Lair Zuconelli Machado da Silva\*  
Wellington Ricardo Fioruci\*\*

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma análise da metaficção historiográfica, desenvolvida na teoria pós-moderna de Linda Hutcheon (1991), nos contos “Uma carta de Bancroft” do escritor brasileiro Milton Hatoum, e “El libro perdido de Borges” do autor argentino Mempo Giardinelli. A metaficção historiográfica não fala apenas da ficção ou de história, mas oferece ao leitor uma nova forma de arte, portanto, a análise apoia-se também nas contribuições de Bernardo (2010), Waugh (1984), Miranda (2010) e Perrone-Moisés (2016).

**Palavras-chave:** Metaficção Historiográfica. Milton Hatoum. Mempo Giardinelli.

## Introdução

Uma definição abrangente para a estratégia metaficcional é entendê-la como uma ficção autorreferencial. O recurso à metaficção foi bastante utilizado pela modernidade e seu uso tem sido amplamente difundido no âmbito da contemporaneidade, contexto no qual tal recurso repercute igualmente estratégias intertextuais e arquitextuais, na medida em que tanto explora as relações entre textos quanto denota uma expansão das fronteiras dos gêneros e suas características.

Com efeito, o termo tem recebido notável atenção dos estudos literários e, *pari passu*, somam-se ao seu repertório teórico inúmeras denominações, as quais variam segundo a perspectiva dos estudos de onde se originam: “Romance autoconsciente”, “Sobreficção”, “Romance reflexivo”, “Antirromance”, “Aliteratura”, “Texto espelho”, para citar apenas alguns deles, cada qual formulado por uma voz teórica diferente. Nesse sentido, valeria a pena destacar o trabalho de fôlego da pesquisadora Patricia Waugh. Embora não seja pioneira, a estudiosa foi responsável por um dos trabalhos mais referenciais sobre o tema, intitulado *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, no qual sentencia que a metaficção corresponderia a “[...] textos de ficção que de forma autoconsciente e sistemática chamam a atenção sobre sua condição de artifício criado com o fim de propor questões sobre as relações entre ficção e realidade” (WAUGH, 1984, p. 34, tradução nossa).<sup>1</sup>

A metaficção, definida por Gustavo Bernardo, é a ficção duplicada por dentro, ou seja, fala de si mesma e contém a si mesma, levando para um além a partir de diferentes camadas, assim como os reflexos em um espelho, e “[...] o espelho da ficção não nos devolve a realidade refletida tal e qual: antes a inverte e depois nos leva para outro lugar”, este que “se situa além da realidade de que partimos e além do espelho – além da ficção” (BERNARDO, 2010, p. 9).

A metaficção historiográfica, por sua vez, assim como outras vertentes da contemporaneidade, abarca elementos contraditórios, além de abranger, também, amplas questões sobre intertextualidade, ideologia, subjetividade e referência, por exemplo, para compreender as problemáticas e variadas relações entre ficção e história.

---

\* Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Campus Pato Branco, PR. Licenciada em Letras Português/Inglês pela mesma universidade. Especialista em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa e Estrangeira e Psicomotricidade no Centro Universitário Internacional. Participou do projeto de pesquisa sobre Estudos Descritivos da Tradução sob a perspectiva dos Estudos Culturais e da Tradução pós-colonialista. E-mail: fernandazuconelli@hotmail.com

\*\* Professor de Teoria Literária e Literatura Comparada no Departamento de Letras da UTFPR, Campus Pato Branco, PR. Possui Doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP - Assis) na área de Literatura Comparada. Concluiu Estágio de Pós-doutoramento na UFRGS, com projeto sobre Literatura e Cinema. Professor de Literatura no Curso de Letras e participa do Programa de Pós-graduação em Letras da UTFPR, Campus Pato Branco. E-mail: tonfiorucci@hotmail.com

Ao mesmo tempo que recupera determinados pressupostos históricos, a metaficção historiográfica também os recusa, os questiona e contesta. As possibilidades da história e da literatura se encontram na metaficção historiográfica e “se aproveita[m] das verdades e das mentiras do registro histórico.” (HUTCHEON, 1991, p. 152)”. Linda Hutcheon também sugere que a mentira ou a verdade não devem ser o foco da discussão a respeito da ficção, havendo “verdades” a serem observadas, e não apenas uma verdade.

Nesse sentido, a proposta deste artigo é observar a construção da metaficção historiográfica nos contos “Uma carta de Bancroft”, do brasileiro Milton Hatoum, e “El libro perdido de Borges”, do argentino Mempo Giardinelli, e, além disso, fornecer elementos de análise das diferentes camadas dos textos ficcionais por meio da paródia intertextual, por exemplo, discutida por Linda Hutcheon (1991).

A presença do passado é latente na leitura dos dois contos e promove diversas reflexões importantes:

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. [...] ele confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos). Ele usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia. (HUTCHEON, 1991, p. 157)

A metaficção historiográfica, antes de tudo, problematiza o *status* da história oficial, confrontando-o ao caráter criativo e subversivo do discurso literário. Com efeito, os ecos promovidos pela intertextualidade presentes nos contos de Hatoum e Giardinelli levam a leitura a confrontar não quaisquer personagens históricos, mas escritores relevantes na história de seus respectivos países, desse modo, revisita-se a produção literária do passado e o narrador passa a incorporar o papel de um crítico literário.

A questão da memória literária, problematizada em ambos os textos, seja pela presença de Borges, seja pela de Euclides da Cunha, como se discutirá adiante, revela a necessidade do autor contemporâneo de dialogar com as bases de nossa tradição moderna. O passado torna-se redivivo ao ser inserido na máquina interpretativa dos contos em questão, e passa a ser não apenas reinterpretado, mas reescrito pelas mãos de seus autores-leitores, cujo discurso é:

[...] capaz de infiltrar-se no seu tecido de significantes reorganizando-o por meio de uma atenção flutuante que torne possível o acesso ao desejo de modernidade, ou seja, ao que nela se cumpriu ou se frustrou. Não se trata de resgatar fatos em estado bruto, mas de desconstruir, recriando, as redes significantes de conteúdos recalcados, os pontos de resistência em cima dos quais se processa a **perlaboração**, trabalho sem fim nem finalidade preconcebida. (MIRANDA, 2010, p. 101, grifo nosso)

A perlaboração de que trata Wander Melo Miranda, baseando-se por sua vez na perspectiva de Lyotard, é de que a literatura e, *mutatis mutandis*, os discursos que constroem nossa percepção do passado, se constituem a partir de deslizamentos dos significados em “[...] contraposição ao monopólio consensual das verdades cristalizadas [...] subordinadas aos metarrelatos hegemônicos” (MIRANDA, 2010, p. 101). A ficção contemporânea ou, mais especificamente, pós-moderna não busca, portanto, por esta lógica, destruir, apagar ou esvaziar o passado, ao contrário, busca um diálogo com a força da tradição na medida em que contribui com novas perspectivas próprias da potência do presente, proporcionando a criação de um: “[...] espaço de significação descentrada, aberto a modalidades residuais ou alternativas de atuação.” (MIRANDA, 2010, p. 105).

A ficção pós-moderna tem como uma de suas características, de acordo com Hutcheon, a sugestão de “[...] reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico.” (1991, p. 147). A pluralidade dessa ficção se aproveita dos vestígios do registro histórico e pode trazê-lo como verdade ou mentira, e como consequência, a metaficção historiográfica paradoxalmente pode ser vista por dois vieses: “[...] ela estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais” (HUTCHEON, 1991, p. 155).

Os vieses existentes na metaficção historiográfica e as camadas de leitura presentes nos contos aqui sob análise revelam relatos que se voltam para si (re)ficcionalizando e (re)dimensionando o tempo histórico. Nesse sentido, uma definição importante também apresentada por Hutcheon (1991) em relação à metaficção historiográfica e à análise da paródia, assim como do discurso da história, é a emprestada de Foucault, segundo a qual o pós-moderno é uma arte dentro do arquivo, e que estes registros podem ser tanto históricos como literários. Essa discussão também enfatiza a relevância do passado e como podemos conhecê-lo, sendo o principal caminho as narrativas.

Isso posto, o papel da metaficção historiográfica entra em discussão no sentido de sua representatividade em comparação às maneiras convencionais de reconhecer a história. A autora ainda exemplifica em diferentes níveis o uso da paródia na literatura americana e como os discursos da história são internalizados nas narrativas, atravessando diversas fronteiras, sendo elas, históricas, de gênero, raça etc.

Hutcheon (1991) sugere que a intertextualidade presente nos textos pós-modernistas não é limitada à ironia ou introversão, e são, portanto, ampliadas à crítica. Segundo ela, o pós-modernismo busca extrapolar e subverter a separação entre a literatura e a história, e a arte e o mundo, da forma como muitas vezes foi anteriormente compreendido pelo modernismo. Cabe ressaltar que a teórica canadense afirma que tais apontamentos podem ser ampliados para a ficção produzida em outros países para além do mundo europeu ou da América anglo-saxônica, citando ao longo de seu livro autores que pertencem a vários países periféricos, como é o caso dos países latino-americanos.

Nesse sentido, podemos identificar nos contos de Milton Hatoum e Mempo Giardinelli a paródia intertextual proposta pela autora em diferentes níveis. Os dois contos apresentam a intertextualidade de formas muito parecidas, visto que fazem uso estratégico no enredo dos ecos intertextuais a fim de explorar “[...] o desejo de questionar a natureza da linguagem, do fechamento narrativo, da representação, bem como do contexto e das condições de sua própria produção e recepção” (HUTCHEON, 1991, p. 80). Por essa perspectiva, ambos os contos trazem a literatura para o centro de seus relatos por meio da presença de escritores que se tornam personagens na engrenagem ficcional.

Trata-se de um recurso caro à metaficção historiográfica, aquilo que Linda Hutcheon (1991, p. 164) chama de “uma sensação da presença do passado”, no entanto, esse passado “só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos”. Efetivamente, tal sensação da presença do passado no texto ocorre pelas imagens dos autores-personagens, bem como a menção a fatos e personagens históricos ou semelhantes à realidade evocados ou, ainda, vivenciados pelos narradores, por sua vez também produto da ficcionalização de seus autores convertidos em seus alter egos.

Por fim, cabe ressaltar que Milton Hatoum e Mempo Giardinelli podem ter aproximações possíveis relacionadas às suas experiências de vida no que abrange suas vivências em ditaduras militares e o engajamento político refletido nas produções literárias que representam o compromisso social de suas poéticas. Os paralelos possíveis entre o autor brasileiro e o argentino, respectivamente, podem ser levados também ao nível literário no que tange às temáticas e recursos presentes em suas produções. Giardinelli desenvolve em suas

histórias personagens que “[...] recorrem à memória para evocar o passado e descobrir suas consequências no presente<sup>2</sup>” (SCARCELLA, 2018, p. 7; tradução nossa), e tal trabalho de materialização da memória é também uma das principais características que colocou a literatura de Milton Hatoum em evidência.

### Uma carta perdida na história

O conto “Uma carta de Bancroft” é um dos quatorze contos inseridos em *A cidade ilhada* (2014), de Milton Hatoum (1952-), publicado pela primeira vez em 2009. Os contos trazem diversas tramas que têm Manaus como ponto de chegada ou de partida e ampliam os cenários já apresentados por Hatoum em seus romances, *Relato de um certo oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008). O trabalho com a memória é materializado nas narrativas do autor manauara, que faz uso do passado como forma de compreender e responder questões do presente. Nesse sentido, os contos transformam a capital amazonense em “[...] um espaço ficcional no qual a representação naturalista se desdobra em espaço metafórico de tensões individuais, históricas e literárias” (PINTO, 2009).

Nesses contos, a exemplo de sua produção literária, pode-se notar uma prosa bastante inventiva que se distancia da tendência regionalista de narrativas exóticas e tacanhamente realistas. Erik Schøllhammer vê na poética do autor brasileiro um alinhamento à prosa hispano-americana, como um herdeiro tardio de Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias e Gabriel García Márquez “[...] principalmente na vontade épica de construir uma boa narrativa, sem abrir mão das estruturas complexas, e pelo perspectivismo que multiplica olhares e vozes, enriquecendo as possibilidades de leitura” (2009, p. 89).

Narrado em primeira pessoa “Uma carta de Bancroft” tem Manaus como referência, mas é situado na cidade de São Francisco, na Califórnia, especificamente na Universidade de Berkeley, no entanto o narrador afirma: “[...] para onde vou, Manaus me persegue, como se a realidade da outra América, mesmo quando não é solicitada, se intrometesse na espiral do devaneio para dizer que só vim a Bancroft para ler uma carta amazônica do autor d’*Os sertões*” (HATOUM, 2014, p. 22).

Apesar de não ter Manaus como espaço, a cidade segue presente, o que corrobora a ideia de que “Manaus é uma cidade ilhada por um imaginário nacional que Hatoum apropria e desconstrói para simplesmente erradicá-la sem clemência de seu mapa ficcional ou sensivelmente retrabalhá-lo em chave irônica, positiva” (JATOBÁ, 2009). Assim, pode-se afirmar que o espaço da capital amazônica é o ponto de encontro entre presente e passado, para onde confluem de forma dialógica e conflituosa a imaginação e a história, constituindo no plano mítico da ficção uma anti-Manaus, segundo a leitura perspicaz de Vinicius Jatobá (2009).

No conto, o narrador encontra um sino-americano que apresenta seu olhar sobre os chineses que vivem na América e Chinatown: “[...] para os meus antepassados a realidade não tinha a menor obrigação de ser interessante” (HATOUM, 2014, p. 20). Em seu passeio nos arredores da Universidade de Berkeley o narrador encontra a Biblioteca de Bancroft. A cidade lhe oferecia “lances interessantes” com as belas colinas, paisagens noturnas, pontes e “edifícios com traços futuristas”, mas a realidade não lhe aprazia: “[...] não tem nenhuma razão de ser interessante. O que interessa em Bancroft são os milhares de manuscritos de todas as épocas, compulsados por pesquisadores de todo o mundo” (HATOUM, 2014, p. 20).

O diretor da Biblioteca indicou ao narrador um assunto que lhe chamou a atenção: “Brasil: limites & fronteiras” onde consultou a seção de arquivos com “cartas e outros documentos manuscritos”. O intertexto é presente nas imagens que vão sendo reveladas ao longo do texto, e após os passeios pelas imagens de São Francisco, Manaus volta a ser o centro ao trazer os últimos momentos da vida do escritor brasileiro Euclides da Cunha em forma de um sonho, em que Euclides se vê como personagem.

Em diferentes momentos do conto podemos identificar o que afirma Sampaio (2013), em que “[...] o narrador consegue criar uma acentuada ilusão da verdade”, como no trecho: “Encontrar essa carta inédita em Bancroft, com a caligrafia nervosa de Euclides, é quase um milagre” (HATOUM, 2014, p. 22).

A carta de Euclides, usada como estratégia ficcional, conta a respeito de um sonho onde um militar é assassinado pelo amante da esposa, que é “um dado biográfico de Euclides” (SAMPAIO, 2013, p. 41). Ao trazer Euclides da Cunha como personagem vemos endossada a análise de Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 114) a respeito da literatura na modernidade tardia possuir “tendência autorreferencial da literatura” e que esse fator não é algo exclusivo desse tempo: “Do ângulo da história literária, a referência a autores e obras do passado é uma constante da literatura em todos os tempos”. Em “Uma carta de Bancroft” os personagens históricos são ficcionalizados e assumem função actante no enredo.

A metaficção historiográfica é encontrada no elemento do escritor-personagem Euclides da Cunha e mencionado pelo narrador: “[...] nunca saberemos se Euclides se lembrou dessa carta no momento em que foi atingido mortalmente pelo amante de sua mulher, em 1909” (HATOUM, 2014, p. 24). O autor:

[...] foi morto na residência do jovem cadente Dilermando Cândido de Assis, que mantinha um relacionamento amoroso com sua esposa, Anna Emília Solon da Cunha. O episódio, que ficou conhecido como a “tragédia da Piedade”, ocorreu em 1909, no subúrbio carioca, e teve ampla cobertura da imprensa. (MOSTRA...)

O fato “[...] aparentemente banal culmina, no conto, com a descoberta de que o conteúdo da carta revelaria que Euclides da Cunha prenunciara sua própria morte” (SEMAAN, 2015, p. 25).

A respeito da temática do “encontro ficcionalizado” de figuras históricas, Linda Hutcheon afirma que “[...] a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (1991, p. 145).

No conto de Milton Hatoum isso ocorre em termos temáticos ao se propor a descoberta de uma carta perdida deixada pelo escritor Euclides da Cunha. Já em nível formal, simula a memória do tempo histórico e as releituras, sendo o parágrafo final um exemplo da proposta de interpretação do olhar metaficcional historiográfico proposto por Hutcheon (1991), e traz uma ilusão de verdade, evidenciando uma reconstrução histórica. O uso do “Sabemos” da voz narrativa, no presente, “ressalta a reconstrução histórica metafictícia no nível da forma” (HUTCHEON, 1991, p. 145):

Sabemos, enfim, que não há menção dessa carta na vasta correspondência de Euclides da Cunha. Em 1946, ela foi adquirida por um certo Charles P. Dutton num alfarrabista de Belém e doada três décadas depois à Biblioteca de Bancroft, em Berkeley. (HATOUM, 2014, p. 24)

E ainda, antes, ao mencionar as características da escrita de Euclides, o narrador destaca a presença do passado, caracterizando, mais uma vez, a metaficção historiográfica: “Mas há algo mais nessa missiva além dos reclamos contra o calor de Manaus. A linguagem de Euclides – barroca, sinuosa, exuberante – está presente do início ao fim. O algo mais é o sonho [...]” (HATOUM, 2014, p. 22).

Além disso, também a hesitação do narrador e a mescla entre ficção e verossimilhança é inesperado pelo leitor e “[...] compartilha da dúvida sugerida pelo narrador” (SEMAAN, 2015, p. 36), que menciona, no trecho anterior “algo mais”, que além de acrescentar outras

camadas à narrativa, que não é explicada, também volta para si, novamente, conforme observado por Bernardo (2010, p. 9) ao mencionar o espelho gerado pela metaficção.

O conto possui diversas camadas e, o texto dentro do texto, nesse caso a carta de Bancroft, sobre a qual o conto se debruça, pode ser compreendido com o recurso da *mise en abyme*<sup>3</sup>. Não apenas a representação da carta, que contém detalhes da linguagem de Euclides, e características como o exotismo do autor, mas a menção aos “[...] milhares de manuscritos de todas as épocas, compulsados por pesquisadores de todo o mundo” (HATOUM, 2014, p. 21) faz referência à narrativa que contém outras narrativas.

Euclides da Cunha não é o único escritor “presente” em “Uma carta de Bancroft”, no início do conto o narrador:

[...] faz uma colocação que nos remete à fala de um personagem do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). A personagem hatoumiana Tse Ling Roots afirma: “para os meus antepassados a realidade não tinha a menor obrigação de ser interessante” (CB, p. 23). No conto policial “A morte e a bússola”, de Borges, a personagem Eric Lonnröt diz: “O senhor replicará que *a realidade não tem a menor obrigação de ser interessante*” (2001, p. 145, grifo nosso). (SEMAAN, 2015, p. 36)

A influência do escritor argentino Jorge Luis Borges faz-se presente em ambos os contos aqui analisados, trazendo o passado a um novo contexto e representando os ecos intertextuais característicos do texto metaficcional historiográfico, cuja percepção se volta a um redimensionamento dos papéis ocupados pelos autores do cânone literário, Euclides da Cunha e Borges, conseqüentemente, leva a uma reinterpretação de sua produção ficcional ao revê-la sob a égide da contemporaneidade. Assim, o passado se fez presente ao ser reinserido na máquina ficcional hatoumiana, propiciando uma aproximação autoconsciente a esses textos pertencentes à tradição.

## O livro perdido na história

O conto “El libro perdido de Borges” é parte do livro *Estación Coghlan y otros cuentos* (2005), do acadêmico e romancista argentino Mempo Giardinelli (1947-). A obra de Giardinelli possui diversas temáticas envolvendo desde erotismo à memória, voltando-se especialmente à condição humana. Mas, para além disso, Giardinelli traz o escritor Jorge Luis Borges como personagem em “El libro perdido de Borges”, assim como noutro conto dessa coletânea, “Un barco anclado en el puerto de Buenos Aires”, em que o autor “[...] tira de Borges o jogo de questionar o que é real e o que é fictício, fundindo esses dois horizontes para gerar um efeito onírico, mas também de circularidade<sup>4</sup>” (SCARCELLA, 2018, p. 16, tradução nossa). Sua obra, portanto, é considerada “[...] uma amostra da cultura popular argentina, de sua história, mas também do seu território, da sua música, dos seus costumes e da sua gente<sup>5</sup>” (SCARCELLA, 2018, p. 20, tradução nossa).

Giardinelli “[...] joga com os limites entre o real e o fictício em suas narrativas, tal como fizera Borges” (MILREU, 2015, p. 32), e sua obra “representa o autor argentino de distintos ângulos.” (MILREU, 2015, p. 33). O conto “La entrevista” (1979) também converte Borges em personagem, apresentando um jornalista que entrevista o autor e faz um diálogo com a poética do argentino.

Com efeito, considerando especificamente o conto “El libro perdido de Borges”, o narrador relata uma experiência que aconteceu no final dos anos 1980, quando conheceu o escritor argentino, seu conterrâneo, durante um voo a Nova Iorque. O início do relato já aproxima o leitor de seu universo e dá o tom de realidade criada por Giardinelli, prenunciando o tom metaficcional historiográfico presente em toda narrativa: “Nunca tinha dito isto antes, e neste momento não consigo explicar porquê. Penso que foi no final de 1980, durante um voo

entre a Cidade do México e Nova Iorque. Jorge Luis Borges estava no mesmo avião<sup>6</sup> [...]” (GIARDINELLI, 2005, p. 21; tradução nossa).

O narrador começa um diálogo com o escritor que, mais tarde, na narrativa, revela ter escrito um texto apócrifo, elemento chave de toda a narrativa. Nesse encontro, o assunto principal é a produção literária de Borges. Scarcella (2018, p. 16; tradução nossa) destaca:

Aqui se faz a primeira cadeia circular: Borges, um escritor que existiu em nossa realidade, é o personagem que encontra o narrador na ficção; o narrador desta história pode ser identificado com Giardinelli. Ambos se encontram na ficção e discutem a obra de Borges –a primeira intersecção entre realidade e ficção–. Em seguida, Borges -personagem- conta ao narrador que escreveu um texto apócrifo e o entrega para ele ler. Aparentemente, o narrador descobre que se trata do romance de Borges, um romance que ele nunca escreveu e que é uma revelação para o narrador – o segundo cruzamento entre realidade e ficção<sup>7</sup>. (SCARCELLA, 2018, p. 16; tradução nossa)

O humor e a ironia também estão presentes no conto, reafirmando os efeitos da metaficção historiográfica teorizada por Hutcheon (1991) e a maneira como Mempo Giardinelli constrói esses elementos é, principalmente, tensionando as fronteiras do verossímil, a fim de integrar as obras literárias e os personagens históricos, o que, de certa forma, reafirma a conexão com o passado: “[...] a ironia realmente assinala a diferença em relação ao passado, mas a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar – textual e hermeneuticamente – o vínculo com o passado” (HUTCHEON, 1991, p. 164).

O texto que o personagem de Borges entrega ao narrador desaparece, ou se perde, e o narrador vê um homem “escandinavo” pegar a pasta em que Borges armazenava o texto:

Ao cruzar Migraciones vi também, para meu horror, que a mesma pasta de couro cor de bispo estava nas mãos de um homem muito alto, louro e de aparência inconfundível escandinava. Pensei tê-lo visto na primeira aula, mas não tinha a certeza e era irrelevante: o óbvio era que ele tinha roubado o manuscrito de Borges<sup>8</sup>. (GIARDINELLI, 2005, p. 26; tradução nossa)

O personagem que leva a pasta é agora o personagem do romance que ele leu: “[...] perdi de vista o dinamarquês, porque ele era um dinamarquês, sem dúvida. Senti um estranho pânico que durou todo aquele dia e os dias que se seguiram<sup>9</sup>” (GIARDINELLI, 2005, p. 26; tradução nossa), assim, “o personagem ficcional aparece na realidade do narrador<sup>10</sup>” (SCARCELLA, 2018, p. 18; tradução nossa).

A grande ironia metaficcional se revela no desfecho borgeano, momento em que é selada a homenagem ao escritor Borges, e se joga com os limites entre o real e o ficcional:

[...] Só o voltei a ver uma noite em 1985, já no exílio, [...] ele disse-me que uma vez, durante uma viagem de avião, tinha sonhado com um homem que se aproximava dele da classe turística e que ele enganou dando-lhe um texto apócrifo que o homem nunca mais regressou<sup>11</sup>. (GIARDINELLI, 2005, p. 27; tradução nossa)

Milreu (2015, p. 33) observa a forma como Borges é representado por Mempo Giardinelli no conto “El libro perdido de Borges” e destaca que: “[...] ele é descrito como uma celebridade, um homem delicado e que, embora esteja cego, possui uma visão privilegiada. Além disso, o escritor cria duas histórias dentro do conto, uma alusão ao recurso da metaficção, uma marca da poética borgeana”.

A representação de Borges como personagem no conto é o elemento principal e pode permitir diferentes diálogos e expressões considerando a relevância do autor para a literatura mundial, “[...] os autores que literaturizam Borges assumem-se como seus leitores, reconhecendo sua importância para a literatura contemporânea” (MILREU, 2015, p. 23), e o

trabalho de Giardinelli no conto ‘brinca’ com o universo do leitor, e pode ser compreendido “como um diálogo com a sua poética, uma maneira de homenageá-lo” (MILREU, 2015, p. 23).

O narrador cita personagens políticos históricos, mas também, o escritor argentino Adolfo Bioy Casares (1914-1999) como personagem da narrativa mencionada por Borges em seu enredo:

O que foi extraordinário, claro, foi a sua prosa, o rigor infinito das palavras, a montagem precisa e despojada da sequência exponencial, a inevitável menção de Adolfo Bioy Casares, a retórica perfeita e sobretudo a erudição, que deixou o leitor privilegiado perplexo<sup>12</sup>. (GIARDINELLI, 2005, p. 26; tradução nossa)

As diferentes camadas narrativas do conto conduzem o leitor a diferentes níveis da relação entre história e arte, característicos da metaficção historiográfica. Sabe-se que os termos ‘verdade’ e ‘falsidade’ não devem ser aproximados da análise da narrativa metaficcional, de acordo com Hutcheon (1991), mas propõe uma reflexão que visa repensar o passado, ou ainda, uma (re)apresentação deste, pois ao trazê-lo ao presente não o finalizamos ou concluímos, e sim promove-se uma reescrita.

## Conclusão

Consideramos os contos aqui analisados como pós-modernos levando em conta a análise de Linda Huntcheon (1991), e a conclusão se dá por importantes elementos identificados nas narrativas que corroboram a compreensão de que o movimento pós-moderno assume também, à sua maneira, o papel de interpretar a realidade. E nessa via, o conto “Uma carta de Bancroft” de Milton Hatoum é um texto aberto, tanto quanto “El libro perdido de Borges”, de Mempo Giardinelli, haja vista sua proposta de manipular nossa percepção da realidade ao inseri-la no espaço metaficcional.

Os textos do autor brasileiro e do autor argentino se aproximam nas características paródicas quando se tem “[...] a noção de paródia como abertura do texto, e não como seu fechamento, é importante: ente as muitas coisas contestadas pela intertextualidade pós-moderna estão o fechamento e o sentido único e centralizado” (HUTCHEON, 1991, p. 166).

Ambos os autores homenageiam seus antecessores: Giardinelli a Borges e Hatoum a Euclides da Cunha, e ao trazê-los como personagens também trazem representações e interpretações de sua poética. Os contos, claramente metaficcionais, demonstram o poder da arte de desestabilizar as fronteiras do que interpretamos como os limites da realidade e do conhecimento sobre o passado, jogando com a percepção do leitor em diferentes níveis, desse modo, redimensionando a apreensão do tempo histórico.

A metaficção historiográfica se lança, a um só tempo, numa leitura crítica e criativa da história e da literatura, e assim, pode representar e, sobretudo, problematizar diferentes aspectos relativos ao conhecimento histórico e literário fundamentais para alicerçarem os contornos do presente, conforme Gustavo Bernardo afirma:

[...] a metaficção representa a busca da identidade, mas a define como agônica: dizer quem sou é uma necessidade que me exige sair de mim para poder me ver, o que é impossível. Corro atrás da minha própria imagem como o cachorro corre atrás do seu próprio rabo: para encontrá-la, preciso do outro, vale dizer, preciso de um personagem. (BERNARDO, 2010, p. 188)

A relação da historiografia com a ficção em diferentes camadas também é observada por Linda Hutcheon (1991, p. 156) que sublinha a possibilidade de haver questões “em torno



da natureza da identidade e da subjetividade”, assim como de referência e representação, e “a natureza intertextual do passado”, por exemplo.

Assim, confrontar os diferentes paradoxos pós-modernos é, portanto, uma das posturas da literatura pós-moderna (HUTCHEON, 1991, p. 142), e esses paradoxos estão relacionados às representações presentes nos contos de Hatoum e Giardinelli, que incorporaram no discurso literário uma porção do discurso histórico, mas sem tentar substituí-lo, e sim, dialogar com eles, evidenciando então as muitas possibilidades resultantes da aproximação entre ambos os discursos.

## HISTORIOGRAPHICAL METAFICTION IN “A BANCROFT LETTER” AND “EL LIBRO PERDIDO DE BORGES”

**ABSTRACT:** The present paper proposes an analysis of historiographical metafiction, developed in the postmodern theory of Linda Hutcheon (1991), in the short stories "A letter from Bancroft" by the Brazilian writer Milton Hatoum, and "El libro perdido de Borges" by the Argentine author Mempo Giardinelli. Historiographical metafiction does not only talk about fiction or history, but offers the reader a new art form, so the analysis also relies on the contributions of Bernardo (2010), Waugh (1984), Miranda (2010), and Perrone-Moisés (2016).

**Keywords:** Historiographical Metafiction. Milton Hatoum. Mempo Giardinelli.

---

<sup>1</sup> “[...] fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality”. (WAUGH, 1984, p. 34)

<sup>2</sup> “[...] recurren a la memoria para evocar el pasado y descubrir las consecuencias de éste en el presente.” (SCARCELLA, 2018, p. 7)

<sup>3</sup> O termo foi cunhado por André Gide em 1893 ao se referir às narrativas que apresentam outras narrativas, e o conceito é aplicado às mais diversas artes.

<sup>4</sup> “[...] retoma de Borges el juego de poner en cuestión qué es lo real y qué es lo ficticio, fusionando estos dos horizontes para generar un efecto onírico, pero también de circularidad.” (SCARCELLA, 2018, p. 16)

<sup>5</sup> “[...] un muestrario de la cultura popular argentina, de su historia, pero también de su territorio, su música, sus costumbres y su gente.” (SCARCELLA, 2018, p. 20)

<sup>6</sup> “Nunca conté esto antes, y ahora mismo no sabría explicar por qué. Creo que fue a fines de 1980, durante un vuelo entre la Ciudad de México y Nueva York. En el mismo avión viajaba Jorge Luis Borges [...]” (GIARDINELLI, 2005, p. 21).

<sup>7</sup> “Aquí se realiza la primera cadena circular: Borges, escritor que existió en nuestra realidad, es el personaje que se encuentra con el narrador en la ficción; se puede identificar al narrador de este relato con Giardinelli. Ambos se encuentran en la ficción y discuten acerca de la obra de Borges –primer cruce entre realidad y ficción–. Luego, Borges -personaje- le dice al narrador que escribió un texto apócrifo y se lo entrega para que lo lea. Aparentemente, el narrador descubre que es la novela de Borges, novela que nunca escribió en realidad y que es una revelación para el narrador –segundo cruce entre lo real y la ficción–.” (SCARCELLA, 2018, p. 16)

<sup>8</sup> Al cruzar Migraciones vi también, y con espanto, que la misma carpeta de cuerina color obispo estaba en manos de un hombre muy alto, rubio, de inconfundible aspecto escandinavo. Me pareció haberlo visto en la primera clase, pero no estaba seguro y era ya un dato irrelevante: lo evidente era que le había robado el manuscrito a Borges. (GIARDINELLI, 2005, p. 26)

<sup>9</sup> “perdí de vista al danés, porque era un danés, sin dudas. Sentí un extraño pánico que me duró todo ese día y los que siguieron.” (GIARDINELLI, 2005, p. 26)

<sup>10</sup> “Es decir, el personaje de ficción aparece en la realidad del narrador.” (SCARCELLA, 2018, p. 18)

<sup>11</sup> “[...] yo no volví a verlo hasta una noche de 1985, ya en el desexilio, [...] él contó que una vez, durante un viaje en avión, había soñado con un tipo que se le acercaba desde la clase turista y al que él engañaba entregándole un texto apócrifo que aquel hombre jamás le devolvía.” (GIARDINELLI, 2005, p. 27)

<sup>12</sup> “Lo extraordinario, desde luego, eran su prosa, la infinita rigurosidad de vocablos, el armado preciso y despojado de la secuencia exponencial, una inevitable mención a Adolfo Bioy Casares, la retórica perfecta y sobre todo la erudición, que dejaba perplejo al privilegiado lector que yo era.” (GIARDINELLI, 2005, p. 26)

---

## REFERÊNCIAS

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar, 2010.

GIARDINELLI, Mempo. El libro perdido de Borges. In: \_\_\_\_\_. *Estación Coghlan y otros cuentos*. Buenos Aires: Ediciones B, 2005.

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada: contos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.

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

JATOBÁ, Vinícius. A anti-Manaus de Milton Hatoum. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, São Paulo, 8 mar. 2009. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,a-anti-manaus-de-milton-hatoum,335175>. Acesso em: 02 jun. 2022.

MILREU, Isis. Borges, um assíduo personagem de contos latino-americanos: as releituras ficcionais de Mempo Giardinelli. *Revista Língua & Literatura*, v. 17, n. 28, p. 21-35, ago. 2015. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/1785>. Acesso em: 10 jan. 2022.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê, 2010.

MOSTRA de Documentos Judiciais – O Homicídio de Euclides da Cunha. Cultura e Memória da Justiça. *Museu da Justiça – Centro Cultural do Poder Judiciário – CCMJ*. Disponível em: <http://ccmj.tjrj.jus.br/o-homicidio-de-euclides-da-cunha>. Acesso em: 14 jan. 2022.

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

PINTO, Manuel da Costa. Contos partem da dinâmica local para reinventar a experiência contemporânea. Ilustrada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 fev. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1402200909.htm>. Acesso em: 02 jun. 2022.

SAMPAIO, Aíla Maria Leite. Personagens em trânsito, espaços subjetivos e intertextos em “A cidade ilhada”, de Milton Hatoum. *Rev. Humanidades*, Fortaleza, v. 28, n. 1, p. 35-44, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rh/article/view/4619>. Acesso em: 1 jun. 2022.

SCARCELLA, Gabriela. Memoria, erotismo, ficción, poder y justicia poética. Mempo Giardinelli, escritor del Post-Boom Latinoamericano. *Etcétera, Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH*, n. 3. 2018. Córdoba: UNC. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/22570>. Acesso em: 15 jan. 2022.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

---

SEMAAN, Taís Nunes Garcia. *O projeto poético inscrito nos contos de Milton Hatoum*. 2015. 100 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14771>. Acesso em: 15 jan. 2022.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. New York: Methuen, 1984.

**Data de submissão: 12/08/2022**

**Data de aceite: 18/11/2022**