



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



O MEZ DA GRIPPE: PALIMPSESTO PÓS-MODERNO

O mez da gripe: postmodern palimpsest

Claudiana Soerensen
(Doutoranda — UFBA)

RESUMO

A obra *O Mez da Gripe*, com primeira edição em 1981 e reeditada em 1998, coloca em xeque os liames entre História e Literatura. Nela o cineasta, jornalista e escritor Valêncio Xavier cria um enredo unindo diversos elementos na forma de texto-montagem ao mesclar narrativa histórica e criação literária. No livro os mesmos temas se multiplicam em diferentes vozes, as quais se fundem através de uma miscelânea de linguagens verbal e não-verbal (icônica). No texto de Xavier confrontam-se o revelado e o obliterado, que desafiam a inserção dos sujeitos leitores na tessitura urdida polifonicamente a uma produção de sentidos que reinventa a fronteira entre o restrito e o carnavalizado.

PALAVRAS-CHAVE

O Mez da Gripe; Valêncio Xavier; ficção pós-moderna

ABSTRACT

The work *O Mez Gripe*, with the first edition in 1981 and reedited in 1998, calls into question the boundaries between History and Literature. In it, filmmaker, journalist and writer Xavier Valêncio creates a plot linking various elements in text form-fitting to merge historical narrative and literary creation. In the book the same topics are mushrooming in different voices which are fused through a patchwork of languages verbal and nonverbal (iconic). In the text of Xavier faced the challenge revealed that obliterated and the inclusion of subjects in a textured woven polyphonically readers a sense production that reinvents the boundary between the restricted and carnivalized.

KEYWORDS

O Mez da Gripe; Valêncio Xavier; postmodern fiction

Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroidas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos.

Gilles Deleuze e Félix Guattari in *O que é filosofia*

Valêncio Xavier cria um enredo unindo diversos elementos na forma de texto-montagem mesclando literatura e história em *O Mez da Grippe*.¹ Ao folhear o livro o leitor percebe que os mesmos temas se multiplicam em diferentes vozes que se fundem através de uma miscelânea de linguagem verbal e não-verbal (icônica, visual, imagética).

A obra de Xavier deixa entrever a existência de processos históricos diferentes e simultâneos, bem como abre um leque de possibilidades de focos de análises e linguagens. Tudo passa a compor um inventário ficcional que busca reproduzir o olhar de uma câmera cinematográfica de múltiplos focos.

O escritor filma/narra sem possibilidade de certeza e fechamento único de interpretação. Os leitores confrontam-se com o revelado e o obliterado sendo desafiados, pela emergência da inserção dos sujeitos enquanto leitores na tessitura urdida por múltiplas vozes, a uma produção de sentidos que reinventa a fronteira entre o externo e o interno, o destoante e o uniforme, a sombra e a opacidade, o circunscrito e o outorgado, o limitado e o carnalizado.

O caráter peculiar de *O Mez da Grippe* acentua que o autor busca não só um intérprete para o seu texto, mas necessita de um co-autor disposto a criar o enredo junto com ele. Poder-se-ia pensar que isso afasta o leitor. Talvez isso ocorra ao leitor menos apto, menos proficiente, mas não configura o interesse do autor em manter-se distanciado de todo e qualquer leitor. Ao contrário,

¹ Editada pela primeira vez, em uma versão artesanal, pela Fundação Cultural de Curitiba, em 1981, a obra *O Mez da Grippe* foi reeditada pela editora Companhia das Letras em 1998, versão utilizada para as citações ao longo do presente trabalho.

percebe-se que ele pretende incitar uma “parcela” de leitores a desvendar a pluralidade da obra e ser o seu “Leitor-Modelo”. Para Eco (1989, p.100):

Todo o artista aspira ser lido. Não existe correspondência particular de um artista que consideramos ‘experimental’ [...] que não mostre como aquele autor, mesmo quando sabia que ia contra o horizonte de expectativas do seu próprio leitor comum e atual, aspirava a formar um futuro leitor particular, capaz de entendê-lo e de saboreá-lo, sinal de que estava orquestrando a sua obra como sistema de instruções para um Leitor Modelo que estivesse em condições de compreendê-lo apreciá-lo e amá-lo. Não existe nenhum autor que deseje ser ilegível ou ignorável.

O “Leitor-Modelo” não é qualquer leitor, mas aquele apto em significar, interpretar, compreender a estrutura da obra, resgatando o significado desta de acordo com um horizonte de exigências e expectativas do criador do texto. Segundo Iser (1996, p.73), o leitor implícito não tem existência real, pois está fundado nas estratégias do texto quando o autor o prevê durante a concepção da obra. Assim, “a concepção de leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do leitor.”

A leitura de *O Mez da Grippe* causa estranhamento e requer do leitor a habilidade da leitura não linear. Recortes e colagens são *links* de um hipertexto formado por fotografias, anúncios publicitários, depoimentos orais, versos de poema, músicas e manchetes jornalísticas, conduzindo o leitor a várias janelas textuais. O próprio autor, em sua entrevista à *Revista Cult*, manifestou que *O Mez da Grippe* é “pra ser lido como um jornal, em que a pessoa olha uma manchete, pula para a página de esportes, se detém na foto de uma atriz e já vai para ver o crime do dia, e assim por diante.” (XAVIER apud TERRON, 1999, p.5-9)

As sucessivas páginas propiciam aos leitores a sensação de liberdade fruitiva, já que eles podem percorrer algumas páginas, pular outras, ver fotografias, sem comprometer a recepção do conjunto dos vários textos. Cada página funciona como um hipertexto, com vários *links* os quais permitem ao leitor novas informações. Para Pierre Lévy (1993, p.33), em *As tecnologias da inteligência*, um hipertexto é:

[...] um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda de nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrelas, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira.

A rede de conexão discursiva, formada pelo imbricamento de textos verbal e visual, pede um receptor que saiba ir e vir, retornar ao início para diversas outras leituras com o intuito de elucidar os vários nós da rede que carecem de conexões. Para não se perder no percurso labiríntico do hipertexto valenciano o leitor recebe do autor o novelo, como se a saída estivesse justamente na entrada, no caminho de volta.

O hipertexto labiríntico proposto por Xavier configura-se, então, como uma coletânea de informações elaborada por vários autores, cujas páginas “independentes” conduzem, aparentemente, ao caos. Por meio da desconstrução do convencional, o autor desestabiliza o leitor, que deverá passar por um processo de apreensão do novo que se dá em três fases, segundo Barthes (1988): *catarse*, quando as referências do leitor são desorganizadas no contato com o novo; a *apropriação*, momento em que se dá a compreensão do texto e *reconstrução*, quando ocorre a atualização, a concretização da estrutura potencial no ato da leitura. Também a interpretação de Compagnon (1999, p.148-149) sobre as proposições de Roman Ingarden, um dos fundadores da Estética da Recepção, assevera que a leitura vai em duas direções, destruindo e reformulando o texto:

Quando lemos, nossa expectativa é função do que nós já lemos — não somente no texto que lemos, mas em outros textos —, e os acontecimentos imprevistos que encontramos no decorrer de nossa leitura obrigam-nos a reformular nossas expectativas e a reinterpretar o que já lemos, tudo que já lemos até aqui neste texto e em outros.

A obra consente a leitura sob diversas formas. Pode-se ler dividindo-a, por exemplo, em gêneros textuais ou por linguagens. O texto é descontínuo, polifônico e seu aparente caos é criação contínua.

Em entrevista concedida ao *Caderno Mais!*, suplemento do jornal *Folha de São Paulo* (08 dezembro de 1996), Décio Pignatari elenca alguns poetas e escritores em prosa “dignos de atenção”. Entre eles, o representante do concretismo brasileiro e fã de Xavier, classifica a obra *O Mez da Grippe* como “o primeiro romance icônico brasileiro” enquanto o próprio autor a classifica como “novella”. Estaria ele equivocado ou, de fato, o livro de Xavier é um romance?

Dividido em três partes, a primeira “1918 // Outubro // *Alguma coisa*”; a segunda “1918 // Novembro // *O mez da grippe*” e a terceira “1918 // Dezembro // *A última letra do alfabeto*”, *O Mez da Grippe* reflete a classificação dada pelo autor Valêncio Xavier, enquanto gênero ou forma narrativa a qual se pretende “novella”, grafada como no início do século XX, espaço temporal no qual a trama se passa.

Sendo um dos gêneros narrativos menos explorados atualmente — quer se refira à composição, quer à teorização — a novela tem recebido pouca atenção dentro da teoria literária. A autonomia deste gênero dá-se no Renascimento com *Decameron*, de Boccaccio, no século XIV, embora fosse bastante difundido na Europa Feudal sob o ‘rótulo’ de novelas de cavalarias, sendo substituído por produções maciças de forma lírica durante alguns séculos posteriores. A prosa volta a ter um notável desenvolvimento desde meados do século XVIII e é também comumente chamada de narrativa de ficção, abarcando o romance, a fábula, o conto e a novela.

A principal distinção que se faz entre novela e romance, na maioria das vezes, é quantitativa: vale a extensão ou o número de páginas. Para o crítico literário Massaud Moisés (2001, p.363):

[...] a novela constitui-se de uma série de unidades ou células dramáticas encadeadas e portadoras de começo, meio e fim. De onde semelhar uma fieira de contos enlaçados. Todavia, cada unidade não é autônoma: a sua fisionomia própria resulta de participar de um conjunto de tal forma que, separada dela,

não tem razão de ser. Por outro lado, a retirada de uma das parcelas acabaria comprometendo a progressão em que se inscreve.

A Curitiba histórica do último trimestre de 1918 é ressignificada através dos recortes dos jornais, fotos, depoimentos e transforma-se em um mosaico de sobreposições, de unidades dramáticas aparentemente aleatórias – através de colagens dos diferentes discursos – mas que se revelam em um cenário coerente, significativo e inter-relacionado, sem a possibilidade de separação. O todo, o conjunto denominado *O Mez da Grippe* “apresenta um painel intencionalmente em preto e branco, como as colagens que o constituem [...] iconizando o caos da vida na cidade durante aquele período” (WEINHARDT, 2001, p.354). As unidades narrativas formadas pelos diferentes discursos podem até ser vistas como fragmentos autônomos com enredos parcialmente independentes, mas o equilíbrio é estabelecido com o entrelaçamento das partes harmonicamente relacionadas, pois “a retirada de uma das parcelas acabaria comprometendo a progressão em que se inscreve”, conforme Moisés na citação anterior.

Podemos definir as unidades narrativas como *links*, lembrando que estes são amarrações/nós inter-relacionados e que compõem hipertextos. Este “conjunto de nós” suscita a imagem do labirinto de forma quase imediata, por sua estrutura não-linear, fragmentada em unidades e limites não visíveis, bifurcações que levam a diferentes caminhos sem estabelecer uma única verdade.

A página a seguir (p.32) serve como exemplo da diversidade discursiva em *O Mez da Grippe*:

No jardim do Hospício tinha umas pereiras, brancos os pés, pintados de cal. Não adiantava, lugar úmido, sempre cheio de lesmas. O louco comia pêra com lesma, ficava horas mastigando fruta e bicho, olhando, olhando com aqueles olhos. . .

(29)



Curitiba. — Hospício N. S. da Luz. Curitiba - 8-5-1904

Este edifício é a sede dos alienados.

Por em a no-que este arca
pelo, no já, restei, este espaço
bem esse espaço, mas as feições
que se se de aqui, já não posso, te con
tu. No certos muitos, tembo,
sua, mentar, sediu.

COMO MEDIDA PREVENTIVA ESTÃO SUSPENSAS AS VISITAS AOS DOENTES INTERNADOS NO HOSPICIO NOSSA SENHORA DA LUZ. TODA E QUALQUER INFORMAÇÃO AO RESPEITO DOS MESMOS DEVERÁ SER DADA PELA EXMA. SRA. IRMÃ SUPERIORA E PELOS MEDICOS DO ESTABELECIMENTO NAS HORAS HABITUAES DE VISITA.

CURITIBA, 29 DE OUTUBRO DE 1.918

O DIRECTOR

DR. LEMOS

No monte de venus
parca loura penugem
— como pelo de pecego —
margeando os lábios rubros do amor
— fenda
virgem para mim
advinhada por mim

“Muita gente ficou com o juízo abalado. Por causa da febre forte dias e dias. Mesmo muito tempo depois da gripe encontrava-se gente que nunca mais recuperou a razão, pro resto da vida.”
DONA LÚCIA — 1976

É possível detectar em apenas uma página, cinco vozes diferentes, mas inter-relacionadas: um relato sem identificação caracterizando um hospício e um interno; um cartão postal de um hospício sugerindo a retomada do discurso antecedente; o comunicado do diretor do Hospício Nossa Senhora da Luz — este retratado na foto anteriormente comentada — sobre a suspensão das visitas aos doentes; o poema do suposto narrador do livro descrevendo a parte

íntima de uma personagem — “quebrando” a sequência encadeadora dos discursos precedentes; o relato oral concedido ao escritor, em 1976, por uma testemunha que vivenciou o ano de 1918, retomando a temática da loucura expressa nos outros três discursos e atando a composição poética que parece solta, mas que na verdade vincula-se à personagem descrita poeticamente e que terá sua loucura comentada com o desenrolar da narrativa. Pelo fato de o narrador poetizar seu discurso, muitas notícias, no livro, são veiculadas em versos. De um modo geral, segundo Schnaiderman (1992-1993, p.103):

são quadras ao jeito popular, sem grandes pretensões, e embora os autores possam ter sido vários, na realidade temos aí uma só voz, a do verzejador médio, com certa facilidade para o dito espirituoso, e que, não obstante a distância no tempo, não deixa de ter graça.

O leitor de *O Mez da Grippe* pode acompanhar a ordem estabelecida pelo autor ou criar outra, justamente porque a característica própria de um hipertexto é o trabalho com o fragmentado. No caso do exemplo acima, o hipertexto amalgama textos verbais às imagens visuais questionando suas fronteiras. Para Marta Morais da Costa (2003, p.74), o trabalho de Xavier ao fundir as linguagens não faz parte de uma atitude “acidental/incidental do escritor”, mas sim a “sucessão de páginas e narrativas está amarrada por uma ideia de questionamento dos limites da escrita, pela exploração das capacidades/potencialidades das linguagens...”. A heterogeneidade inerente à criação de Xavier serve de estímulo aos receptores de seus textos e imagens para produção de significados que não poderia ser unívoca nem estável.

Refletindo sobre a pós-modernidade, Nestor Canclini (1998) ressalta que na literatura a linguagem mistura-se, confunde-se em consonância com as novas tecnologias comunicacionais da atualidade. Há manifestações híbridas que surgem do cruzamento entre o culto e o popular, as culturas de fronteiras, entre outras. A linguagem representa a desconstrução das ordens habituais, deixando que apareçam rupturas e justaposições entre essas noções tradicionais de cultura.

O hibridismo é, sem dúvida, uma das características pontuais em *O Mez da Grippe* oferecendo ao leitor um texto aberto, com várias possibilidades de leitura. O receptor depara-se com um vasto campo de opções, podendo transitar por caminhos múltiplos, na ordem que desejar. A obra se revela uma explosão de formas, imagens, fontes e números e exige intensidade e vivacidade de cooperação do leitor. O texto de Xavier enquadra-se na definição de Barthes (1988, p.72) ao afirmar que esse é “subvertor, paradoxal, dilatário, plural, passagem, travessia, disseminador, tecido, rede, jogo, gozo, prazer...”

O livro pode ser lido como uma Babel, um palimpesto, composto de diferentes linguagens, que reunidas, formam a imagem do conjunto. Embora possam transmitir ideias específicas, cada porção reclama o todo, como uma novela que tem sua progressão através da reunião das células dramáticas, como um hipertexto permeado por *links*. Nesse mosaico, vozes se confrontam e reverberam num eco que reivindica a unidade. Por meio de sua novela pós-moderna, Valêncio Xavier carnavaliza o conceito de história factual através do discurso literário.

O pós-moderno e *O Mez da Grippe*

A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Stuart Hall in *Identidades Culturais na pós-modernidade*

As várias vozes, os vários registros e suas fontes textuais na ficção de Valêncio Xavier lembram-nos as reflexões de Barthes e Rifaterre, citados por Linda Hutcheon (1991, p.166): “Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância”. Tal afirmação projeta a aproximação entre os estudos da teoria

literária e seus desdobramentos e a teoria da história, pois é decisiva para a abordagem de textos que problematizam os limites da linguagem, das tipologias textuais e a “originalidade de obra”, sobretudo no contexto considerado por alguns, e questionado por muitos, como pós-moderno.

A opção por alguns conceitos do pós-modernismo adotados neste texto deve-se à crença de que somente com ideias e conceitos contemporâneos seremos capazes de enfrentar os problemas de hoje. As ciências tradicionais não respondem a uma série de problemas colocados nas últimas décadas. Da mesma forma a utilização de metodologias, técnicas e sistemas “clássicos” de organização não respondem a várias necessidades dos nossos dias.

A arte contemporânea pós-moderna é apresentada ao público/leitor como recorte ou partículas retiradas do seu próprio universo — é a meta-arte. Também agrega a prática do olhar recortado e descontínuo que propicia o surgimento de uma nova temporalidade que, além de romper com a linearidade, evidencia o dinamismo do contraditório e do múltiplo como uma das facetas presente em sua composição. A literatura de Valêncio Xavier ressalta essa descontinuidade, a obra reflete a ideia de inacabado e de abertura em que as situações não são resolvidas, ficam pendentes ao combinarem extremos como pontos ambivalentes e recíprocos. Tal visão converge com Pavloski (2005, p.51) quando este afirma que,

[...] os múltiplos enredos não fecham totalmente o seu ciclo, optando o autor pela indefinição e fazendo com que o suspense dos leitores não encontre termo ao final do texto, mas se transforme em mistério supostamente guardado de forma cuidadosa entre dois passados: o do tempo histórico - ao qual teoricamente pertencem os fatos - e o do tempo da leitura, no qual se insere a subjetividade do leitor e ao qual este pode retornar buscando novos modos de progressão.

Embora a obra *O Mez da Gripe* tenha uma narrativa bastante peculiar, lembra Weinhardt (2001, p.354), não se pode reivindicar a originalidade deste modo de narrar a Xavier, pois “a diluição das fronteiras não só entre as formas, mas até entre os gêneros, e mesmo entre códigos diferentes, não é uma fenômeno inusitado na arte contemporânea”, seja no recurso da montagem em

que a intertextualidade, a polifonia e o dialogismo fazem-se presentes na obra valenciana, seja no aspecto de abertura de interpretação da mesma.

O produto artístico pós-moderno nasce através do apelo ao fragmento e de sua utilização artística — via processo da montagem. Escritores e pintores montam poemas e quadros como os cineastas montam filmes. A virtude da montagem está justamente em propiciar que a emotividade, o raciocínio, a capacidade de leitura do espectador/leitor interfiram no processo de criação, de produção de sentidos, num processo dialógico entre autor, texto/obra, leitor/espectador e contexto. Na literatura de Valêncio Xavier várias linguagens se fazem presentes e para que haja sintaxe nesses estilhaços verbais e visuais justapostos o autor faz uso da colagem.

Engana-se, portanto, quem pensa que características como a descontinuidade, a metalinguagem, a montagem, a intertextualidade, sejam fontes originárias do pós-modernismo. Este concentra características que permearam também o modernismo. Em relação à diferença entre pós-moderno e moderno Maria Adélia Menegazzo (1991, p.7) explica que:

[...] no momento em que determinadas práticas estético-culturais perdem sua força expressiva, deixam de ser modernas e passam para um estágio posterior sem perder, no entanto, aqueles traços que as fizeram, um dia, modernas em relação à tradição clássica de seu momento anterior. Moderno neste caso, é sinônimo de desconstrução, de contestação e ironia e, mais do que isso, de necessidade de continuar experimentando. O pós é visto como alteração na linguagem expressiva mais do que como prefixo cronológico linear. Implica o trabalho exaustivo e interminável de desconstrução e reconstrução das práticas expressivas.

O conceito de desconstrução vem de Derrida, o qual busca expor como as palavras podem, simultaneamente, gerar significados diversos. Surge como estímulo para os modos de pensamento pós-modernos. Derrida (2002) considera a colagem/montagem modalidade primária de discurso pós-moderno. A disparidade inerente à forma serve de estímulo aos receptores de textos e imagens para produzir significação que não poderia ser unívoca nem estável. Produtores e receptores de textos participam de significações e sentidos, o que

gera uma abertura interpretativa. Esta, por sua vez, quebra a continuidade ou linearidade do discurso e leva, necessariamente, a uma dupla leitura: a do fragmento incorporado a um novo todo e a uma totalidade díspar.

Na compreensão de um texto é latente a necessidade do leitor levar em conta o contexto da obra, pois, segundo Bakhtin (2003, p.210) “o contexto real de valores que dá sentido à obra do autor nunca coincide com o contexto estritamente literário, e menos ainda se este é entendido de um modo real-material”. Desta forma, a literatura não deve ser compreendida fora do contexto cultural e axiológico da época em que foi escrita e fora do tempo e cultura em que está sendo lida. Entende-se então, que a literatura abrange três tempos contextuais valorativos: o tempo histórico ao qual teoricamente pertencem os fatos refratados no trecho; o tempo da escrita — contexto em que o escritor está inserido; e o tempo da leitura, no qual se insere a subjetividade do leitor permitindo diferentes interpretações e inserções valorativas.

Perseguindo uma objetividade textual, estudiosos de algumas áreas do conhecimento como a teoria literária e a filosofia/teoria da história, aderiram à extinção da narração em primeira pessoa na tentativa de urdir um texto mais objetivo e impessoal. No entanto,

[...] contemporaneamente, percebe-se que, quando o narrador se disfarça atrás de recortes e colagens, não busca objetividade, mas pluralidade. É um jogo de esconder. Ele não aparece, mas existe, está sempre lá, em cada escolha, espiando pelas fendas, visíveis ou mascaradas, entre os fragmentos. (WEINHARDT, 2001, p.346)

O mesmo procedimento se aplica também ao narrador de *O Mez da Grippe*.

O leitor, ao se deparar com a ficção pós-moderna, terreno de inserção de *O Mez da Grippe*, percebe que os narradores são muitos, difíceis de serem localizados, são provisórios e limitados, o que enfraquece o poder de onisciência e, ao mesmo tempo, permite as reentrâncias labirínticas. Personagens sem contornos ávidos, narradores múltiplos e inconstantes,

imagens que brotam e penetram na página por meio de recortes, histórias inacabadas, são algumas características marcantes da obra de Valêncio Xavier, que se vale de mecanismos emprestados de outras linguagens artísticas, com o intuito de não negar a verdade, mas de contestá-la.

Se a literatura é uma forma de pensar, refratar e questionar a realidade, desconstruir a obra literária é tentar compreender as zonas de sombra e opacidade do real, construído a partir do discurso. *O Mez da Gripe* concretiza um "tipo especial de linguagem que permite ver as coisas que estão obscurecidas em outros tipos de discursos" (Brait, 1999, p. 22). Hutcheon (1991, p.122) pontua que:

[...] a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado ("aplicações da imaginação modeladora e organizadora"). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses "acontecimentos" passados em "fatos" históricos presentes. Isso não é um "desonesto refúgio para escapar à verdade", mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos.

Entendendo que a história não recupera o real de um acontecimento passado, mas constrói um discurso sobre ele, e que este discurso é perpassado pela subjetividade daquele que o está compondo, esfacela-se a ideia de que a história é objetiva e totalizante. O recorte que se faz sobre determinado evento, as fontes utilizadas, a metodologia aplicada, os conceitos empregados, entre outros aspectos levados em consideração pela historiografia, explicita-se a parcialidade e a subjetividade quando da construção do discurso histórico, o que o aproxima de outras práticas discursivas.

Na condição de enunciado verbal (discurso), a história passa a ser um sistema autoconsciente de significação social tanto quanto a literatura. Nesta é possível encontrar marcas do passado capazes de refratar um dado contexto histórico de uma comunidade ou mesmo de uma sociedade. Abordado por diversos teóricos, o entrelaçamento entre história e literatura encontra ressonância na teórica Sandra Pesavento (2000, p.19) que argumenta que a

História e Literatura “apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam com métodos e fins diferentes”.

Ao ler a obra de Valêncio Xavier, percebemos as várias vozes presentes, os intertextos, a apropriação e a refiguração de textos. O autor recontextualiza-os, recombina-os, funde-os e o resultado é um novo texto. O processo de montagem e colagem utilizado decorre de um princípio estilístico que faz explodir o texto com outras possibilidades estéticas. A multiplicidade de estilos adotados gera a polifonia na obra do autor, que faz uso dos códigos verbais e visuais rompendo com padrões tradicionais de narrativa. Ao abordar a partir do mosaico interdiscursivo o cotidiano curitibano agitado em função da gripe espanhola e dos respingos da Primeira Guerra na Europa, Valêncio Xavier problematiza o registro factual da história.

Tomando a interpretação de Pesavento (2000, p.11) acerca da argumentação de Ricoeur, “o discurso ficcional é ‘quase história’, na medida em que os acontecimentos relatados são fatos passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente ocorrido. [...] Dando voz ao passado, história e literatura proporcionam a erupção do ontem no hoje”, possibilitando-nos entender que a história que lemos, ainda que embasada em pretensos fatos verídicos, não é inteiramente factual, mas é o registro parcial destes fatos e uma série de opiniões/interpretações (aceitas ou não). Nessa condição de enunciação verbal (discurso), a história passa a ser um sistema autoconsciente de significação social tanto quanto a literatura e, dessa forma, ela é feita por homens em busca de significação. Muitas vezes os textos, segundo Hutcheon (1991, p.156):

[...] expõem a ficcionalidade da própria história; eles negam a possibilidade de uma distinção claramente sustentável entre história e ficção ao darem relevo ao fato de que só podemos conhecer a história como mediação de várias formas de representação ou de narrativa. Neste sentido, toda história é uma espécie de literatura.

O texto literário *O Mez da Grippe* questiona a rigidez do discurso factual da história, pois ao construir um mosaico interdiscursivo literário problematiza a prática discursiva histórica. Ao ficcionalizar os fatos históricos, Valêncio Xavier minimiza a dicotomia fato *versus* ficção uma vez que acentua o caráter textual/discursivo de ambos. A obra revela-se um misto de história, literatura e teoria — uma das características apontadas como da pós-modernidade —, que reflete seu processo constitutivo e tem o múltiplo como particularidade.

Referências

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1999.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. (Humanitas, 41).

COSTA, Marta M. da. Os ventríloquos da morte: textos de Valêncio Xavier e Luís Antônio Giron. In: GUIMARÃES, Marcella Lopes (Org.). *Literatura dos anos 90: diversidades cultural e recepional*. Curitiba: Juruá, 2003.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Trad. C. I. da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MENEGAZZO, M. A. *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*. Campo Grande: CECITEC/UFMS, 1991.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2001.

PAVLOSKI, E. Linguagem, história, ficção e outros labirintos em *O Mez da Grippe* de Valêncio Xavier. *Revista Letras*, Curitiba, n.66, 2005.

PESAVENTO, Sandra J. Literatura, História e Identidade Nacional. *Vidya: Ficção, História, Poéticas*. v. 19, n.33, 2000.

SCHNAIDERMAN, B. O mez da grippe — um coro a muitas vozes. *Revista USP*, n.16, dez/jan/fev, 1992 — 1993.

XAVIER, Valêncio. *O Mez da Grippe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

XAVIER, Valêncio. O Frankenstein de Curitiba. In: TERRON, Joca Reiners. *Revista Cult*, São Paulo, n.20, p.5-9, 1999.

WEINHARDT, M. As vozes documentais no discurso romanescos. In FARACO, C. et al. *Diálogos com Bakhtin*. 3 ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.