



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

**POSSIBILIDADES DE RECONTAR A HISTÓRIA: UMA PERSPECTIVA
METAFICCIONAL HISTORIOGRÁFICA NO ROMANCE *MARIA ALTAMIRA*
DE MARIA JOSÉ SILVEIRA**

**POSSIBILITIES OF RETELLING HISTORY: A HISTORIOGRAPHICAL
METAFICTIONAL PERSPECTIVE IN THE NOVEL BY MARIA JOSÉ SILVEIRA**

Luciane Rego de Oliveira¹
Émile Cardoso Andrade²

Resumo: Neste artigo apresentaremos uma breve análise sobre os aspectos metaficionais adotados por Maria José Silveira ao escrever o romance *Maria Altamira* (2020). Narrativa essa que pode ser lida pelo viés da metaficção historiográfica, bem como nele, o ato de narrar mescla autoreflexividade e a crítica na revisão de um fato histórico. O narrador também será explorado em nosso estudo uma vez que entendemos ser ele indissociável de nosso trabalho. Para tal análise utilizaremos como aporte teórico, Linda Hutcheon (1991), Antônio R. Esteves (2010), Gérard Genette (1995) e Hayden White (1992). Em conformidade com a teoria, o estudo apresentado consiste em destacar a metaficção historiográfica presente no romance, *Maria Altamira*, analisar o narrador e a relação entre narrativa e história.

Palavras chave: Literatura. História. Metaficção historiográfica. Maria Altamira.

Abstract: In this article we will present a brief analysis of the metafictional aspects adopted by Maria José Silveira when writing the novel *Maria Altamira* (2020). This narrative can be read through the lens of historiographic metafiction, as well as in it, the act of narrating mixes self-reflexivity and criticism in the review of a historical fact. The narrator will also be explored in our study since we

¹ Licenciada em Letras-Língua Portuguesa. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade da UEG – POSLLI. Orientada pela professora Doutora Émile Cardoso Andrade. E-mail: lucianerego2014@gmail.com.

² Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Docente do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), na Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: emilocaandrade@gmail.com

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

understand that he is inseparable from our work. For this analysis we will use as theoretical support Linda Hutcheon (1991), Antônio R. Esteves (2010), Gérard Genette (1995) and Hayden White (1992). In accordance with the theory, the study presented consists of highlighting the historiographic metafiction present in the novel, *Maria Altamira*, analyzing the narrator and the relationship between narrative and history.

Keywords: Literature. History. Historiographic metafiction. *Maria Altamira*.

Considerações iniciais

Ao estudarmos a estratégia metaficcional historiográfica nos deparamos com algumas formas composicionais discursivas, que tem em sua base formativa, o intuito de levar o leitor a conhecer uma determinada história a partir de uma outra perspectiva. Há nas narrativas contemporâneas um hibridismo de técnicas para compor um romance com tal intencionalidade. O romance moderno adota novas formas de composição, no início do século vinte sua estrutura foi profundamente modificada, os romancistas não se limitavam apenas em narrar histórias. Foram incorporadas às narrativas modernas, digressões, reflexões filosóficas e psicológicas. Desenvolver a reescrita de um acontecimento e trazer um novo sentido para esse determinado fato histórico, é o que pretendemos analisar em *Maria Altamira*, romance de Maria José Silveira (2020). Essas estratégias composicionais podem ser exploradas pelas teorias pós-modernas que ainda se tratam de uma seara pouco explorada. Dessa forma, teorias que emergem a partir do século XX (como as de Hutcheon por exemplo) mostram o quanto o romance evoluiu quanto a forma. Os romancistas modernos e contemporâneos não seguem mais um padrão pré-estabelecido. Eles constroem suas narrativas de modo que estão preocupados com o que dizer e não somente em como dizer.

A partir do século XVIII, na idade média, a forma como se compunha um romance toma novos rumos a medida em que o autor passa a ser compreendido como um sujeito que atende tanto as exigências de mercado, quanto portadores de ideologias e da cultura universalizantes. Processo esse que pode ser visível em autores canônicos como William Shakespeare e James Joyce que são

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

duramente criticados pelos pós-estruturalistas. Roland Barthes teoriza a respeito desse fenômeno, em sua tese *A morte do autor*, ele aponta que o processo de escrita não segue mais, como era antes, modelos padronizados pré concebidos. Para o teórico o processo autoral se restringe à escrita enquanto o texto segue autônomo. Michel Foucault em *O que é o autor* dá ênfase ao que diz Barthes quando ele afirma existir a necessidade de estudar tanto a morte quanto a ressurreição desse autor. Os estudos dos dois críticos, Barthes e Foucault, podem ser explorados na medida em que propõe uma ética aos leitores para fazer uma leitura que vai além do discurso.

[...] uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da idade média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. Então é lógico que, em matéria de literatura, seja o positivismo, resumo e ponto de chegada da ideologia capitalista, que tenha concedido a maior importância à “pessoa” do autor (BARTHES 2004b, p. 58).

O que engendram a função do autor na modernidade são valores culturais, que perpassam o sujeito, com propósitos que atendam as demandas de um momento, para gerar também, uma função crítica dos fatos e ter uma produção motivada ativamente por práticas sociais.

Metaficção historiográfica

Quando ponderamos sobre estratégia metaficcional historiográfica intentamos relacionar história e literatura, nesse sentido, observamos um imbricamento de ideias entre ambas: será que a história se sobrepõe à literatura e vice versa? De acordo com (ESTEVES, 2010) a história e a literatura sempre caminharam lado a lado, mesmo quando ainda na antiguidade, Aristóteles tentou delimitá-las. Para o filósofo Grego, o historiador conta o que aconteceu, o que seria tido como verdade, enquanto que o literato narra o que poderia ter acontecido, ou seja, a verossimilhança, isso, segundo a Poética de Aristóteles, porém esse divórcio só veio com a modernidade. Todavia, uma vez

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

que a história é concebida de material discursivo ao passo que a narrativa também o é, seria uma incoerência afirmar na contemporaneidade que somente a história pode conter realidade. Ainda na antiguidade podemos observar como literatura e história caminham juntas um exemplo disso é a *Iliada* de Homero que em seus versos canta a história dos povos Gregos.

Nesse sentido, verificamos no excerto abaixo uma estratégia metaficcional de Maria José Silveira na composição de *Maria de Altamira*: “Uma história começa em qualquer lugar e em qualquer momento. Há sempre algo que entrelaça de tal maneira as histórias do mundo e as de cada um de nós que o começo depende apenas do ponto de vista pelo qual você escolhe ver e desembaralhar os nós, as malhas, os vazios” (SILVEIRA, 2020, p. 15). *Maria Altamira* é um romance que aborda temas relacionados, sobre tudo, ao sofrimento feminino demonstrado por meio de duas personagens mãe e filha, retratados através de fatores psicológicos e problematizações sociais. Também como, é uma narrativa dedicada ao povo Yudjá, dos beiradeiros da Volta Grande do Xingu, aos povos de Altamirano Pará e ao povo brasileiro por se tratar de uma obra que abarca temas relevantes como os impactos ambientais que a construção da Usina de Belo Monte trouxe para a Amazônia e para o Brasil.

Silveira constrói uma narrativa unindo duas tragédias. A primeira um desmoronamento na cidade de Yungay na Cordilheira dos Andes no Peru, em 1970, causado por um terremoto de enormes proporções. Tragédia essa que dizimou a família da personagem Aleli, mãe de Maria Altamira personagem protagonista que tem o mesmo nome do romance. A outra, a expansão brutal das águas que afundaram a região onde foi construído o principal reservatório da usina hidrelétrica de Belo Monte nas águas do rio Xingu no Pará, em 2011.

A onda negra-cinza-faiscante desmoronando e enterrando pessoas em suas camas, salas, cozinhas, igrejas, escolas, praças e calçadas. Visão monstruosa de um inferno de pedra-terra-poeira-neve-lama-lodo-rugidos-gritos, berros. Agora, no entanto, o que Maria vê do alto — embora saiba que aquela água cobre ilhas e beiradões onde as casas dos ribeirinhos foram esvaziadas, habitantes e bichos domésticos desalojados —, a extensão de água é como se também tivesse liquidado, mesmo que

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

de maneira mais branda e descontínua, as pessoas que ali viviam e foram empurradas para alguma terceira margem, também elas testemunhas de algo monstruoso, águas se avultando e cobrindo trilhas, vegetação e bichos (SILVEIRA, 2020, p. 15).

O historiador estadunidense Hayden White, preconiza que, a história somente é possível por meio da linguagem. Em conformidade com essa afirmativa, a história é não apenas um objeto que podemos estudar e o estudo desse objeto, mas também, uma relação com o passado mediada por um discurso escrito. O discurso histórico atualizado em sua forma culturalmente significativa como um tipo específico de escrita que podemos considerar a importância da teoria literária tanto para a teoria como para a prática da historiografia (WHITE, 1992). Antes, porém, de começarmos a discutir a importância da teoria literária para a escrita da história, é preciso fazer algumas observações sobre o discurso histórico e o tipo de conhecimento com que ele lida. O discurso histórico somente é possível quando se presume a existência do passado como algo sobre que se pode falar de maneira significativa. Esta é a razão pela qual os historiadores normalmente não se preocupam com a questão metafísica de decidir se o passado realmente existe ou se podemos realmente conhecê-lo. A existência do passado é uma prognóstica necessária do discurso histórico, e o fato de podermos realmente escrever histórias é uma prova suficiente de que podemos conhecê-lo (WHITE, 1992).

O discurso histórico não produz informação nova sobre o passado, já que a posse da informação sobre o passado, tanto nova como velha, é uma pré-condição da composição de um tal discurso. Tampouco pode-se dizer que ele fornece novo conhecimento sobre o passado, na medida em que o conhecimento é entendido como um produto de um determinado método de investigação. O discurso histórico produz interpretações de seja qual for a informação ou o conhecimento do passado de que o historiador dispõe. Essas interpretações podem assumir várias formas, estendendo-se da simples crônica ou lista de fatos até filosofias da história, mas o que todas elas têm em comum é seu tratamento de um modo narrativo de representação como fundamental para que se perceba seus referentes como fenômenos distintivamente históricos (WHITE, 1992).

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Para White, a forma como a historiografia organiza suas explicações corresponde a modelos literários, explicações formais e implicações político-ideológicas. Estes seriam os quatro modos explicativos da história. Estes quatro modelos são tipologicamente distintos. O modelo literário pode ser romanesco, trágico, cômico ou satírico. A explicação formal pode ser formalista, destacando a singularidade dos acontecimentos; mecanicista, preocupando-se com a regularidade das causas; organicista, a partir de representações da universalidade da história; e contextualista, explicando os acontecimentos a partir dos contextos nos quais estão inseridos. Já as implicações político-ideológicas são divididas em anarquista, radical, conservadora e liberal.

O fundamento da síntese narrativa de White é determinado por que são formuladas ações discursivas que trabalham linguisticamente para determinar o caráter da abordagem a cada conteúdo, determinando assim a interpretação da qual se lança mão na análise histórica. Eles podem atribuir à narrativa concepções historiográficas de sentido como a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. A metáfora acontece quando um acontecimento serve à compreensão de outro; a metonímia ocorre quando uma parte remete a um todo; na sinédoque, uma parte do acontecimento remete ao todo do acontecimento e na ironia há a reflexão crítica sobre o sentido imaginado.

Os mestres historiadores do século XIX intruíram que a história não podia tornar-se nem uma ciência rigorosa nem uma arte pura enquanto não fossem aclarados os conceitos epistemológicos e estéticos que davam suporte à composição de suas narrativas. E muitos deles reconheceram que, para se qualificar como ciência, a história precisaria munir-se de uma linguagem técnica através da qual pudesse comunicar descobertas. Sem tal linguagem, seriam irrealizáveis sínteses gerais semelhantes as que se vêem nas ciências físicas. Entretanto nenhum protocolo linguístico logrou prevalecer entre os historiadores (ou entre as ciências sociais em geral) da maneira que a matemática e a lógica haviam feito nas ciências físicas desde o tempo de Newton. Visto que a história resistia a todo o esforço de formalização do discurso, os historiadores se entregaram à pluralidade de estratégias contidas nos usos da linguagem corrente em todo o decurso do século XIX (WHITE, 1992, p. 436).

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

De acordo com White (1992), o historiador contemporâneo utiliza-se do recurso linguístico em prosa para construir um discurso. É o que o autor denomina como meta- história. Porém, se tanto história quanto literatura são integrantes do mesmo processo laboral, ou seja, estratégias ficcionais, fica particularmente difícil dissociar uma da outra na modernidade.

A metaficção pretende que o leitor participe da produção e da recepção do texto como produto cultural. A poética do romantismo concentra-se no autor e em sua biografia. Já o realismo deu importância aos aspectos sociais e históricos do texto, levantou questões a respeito da participação do leitor na composição da ficção. Percebemos, nesse período, a preocupação do texto literário com sua própria produção. Nesse sentido, os textos modernos passaram a combater a imposição de um único e autoritário significado ao texto, sem, no entanto, deixar de se preocupar com a super interpretação. Segundo Hutcheon (1981), a técnica metaficcional exige uma participação ativa do leitor. Do mesmo modo que o metafictionista é completamente consciente da representação do mundo e do discurso que ele pretende veicular. Podemos observar na narrativa uma tentativa de trazer o leitor para compreender a cosmovisão Yudjá:

Uma noite de lua clara, Manuel começou a contar a Alelí que o mundo dos Yudjá tem quatro andares: a terra e três céus. Desses céus, dois já caíram. Periga cair o último. Eles foram derrubados por Senã'ã em represália ao extermínio dos povos indígenas. Foi no tempo que os Yudjá estavam à beira da extinção. Quando Senã'ã tentou avistar o rio, não havia mais rio. Ele ficou furioso e derrubou o céu, queria exterminar os brancos. O rio Xingu desapareceu. O sol apagou, tudo ficou escuro. Todo mundo ficou apreensivo. Os poucos sobreviventes, os que se abrigaram ao pé de um grande rochedo, somente eles se salvaram. Os brancos todos morreram, os índios morreram, os Yudjá morreram. Os que tinham sobrevivido escavaram o céu espesso com um pedaço de pau. Esses foram os que começaram a crescer outra vez. E Senã'ã disse a um deles: "É assim que hei de fazer: quando os índios desaparecerem, quando os Yudjá desaparecerem, eu desmoronarei o último céu" (SILVEIRA, 2020, p. 67, 68).

Hutcheon diz que a metaficção textualmente autoconsciente pode nos ensinar não só a respeito do status ontológico da ficção, mas também sobre a complexa natureza da escrita e acrescenta que a

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

atual autoconsciência formal e temática da metaficção é paradigma da maioria das formas culturais do mundo pós-moderno, onde a autorreferência e o processo de espelhamento infinito são frequentes. A metaficção tende, sobretudo, a brincar com as possibilidades de significado e de forma, demonstrando uma intensa autoconsciência em relação à produção artística e ao papel a ser desempenhado pelo leitor, que é convidado a adentrar o espaço literário. Alguns críticos argumentam que a arte pós-moderna não objetiva explorar a dificuldade, mas antes a impossibilidade de se impor um só significado ou uma só interpretação ao texto. No entanto, é verdade que isso acontece pelo controle explícito e autoconsciente da figura do narrador/autor inscrito na ficção, que parece ordenar, pela manipulação desse texto, uma única perspectiva (Hutcheon, 1980).

A literatura é o mecanismo que nos permite (re)contar qualquer história, seja ela baseada no real/imaginário, ficção/história. Nesse sentido, ela parte do duplo “compromisso” de mediação ao converter as estruturas narrativas em estruturas discursivas, assumindo, também, a função de relacionar o texto com as condições sócio-históricas de sua produção e de sua recepção. Alelí é uma personagem que perde toda sua família em um deslizamento de terra em Yungay, no Peru, no ano de 1970. Juntamente com pai, mãe e irmãos, perde também sua filhinha de apenas três anos, o que a deixa desolada e a partir daí empreende uma viagem sem rumo por países da América do Sul. Seu percurso é um acúmulo de infortúnios.

A autora descreve uma penosa jornada e um o lamentoso percurso por onde passa a personagem, Alelí, que começa na trágica perda de sua família no Peru, passando pela Bolívia, sempre tocando seu charango, instrumento de cordas, da cultura Andina, feito com casco de tatu, em troca de comida e de um canto para estender seu frágil corpo. Aleli vive os horrores que uma mulher passa ao se ver sem rumo, vagando pelo mundo sozinha:

De pouso em pouso, praça em praça, venda em venda, bar em bar, ela toca em troca de comida, um pedaço do chão de terra batida onde estender seu manto. Os homens que escutam sua música, mesmo quando bêbados, não são como os da rua, interessados apenas em sua carne e nos buracos de seu corpo indiferente. Sua figura magérrima de cabelos trançados, olhos baixos e o precipício de tristezas que se via

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

de longe quando ela tocava faziam alguns abrirem o peito e chorar, enquanto outros punham os olhos no copo de bebida, como se dali fossem tirar o sentido de sua vida e suas dores. Raros se aproximavam. Alelí já não era apenas aquele saco humano de indiferença. Com a música aprendera algumas coisas, inclusive a levar um canivete afiado na cintura, o primeiro objeto que tivera vontade de ter, além do charango. Ao vê-lo nas mãos do velho dono de uma venda onde tocara, perguntou quanto custava. Era um bom canivete, o velho não queria se desfazer dele. Mas, escutando o canto da moça que falava tão pouco, atraía tanta gente para sua venda e nada lhe pedia em troca, resolveu lhe dar o canivete de presente quando percebeu que ela ia partir (SILVEIRA, 2020, p. 30).

Nas andanças de Aleli pelo Chile a autora conta uma narrativa pela qual a personagem passa por intenso momento de dor. Tão grande é seu sofrimento que seu desejo do fundo de sua alma é não mais viver. Juntamente a essa caracterização psicológica que Silveira faz de sua personagem, ela traz elementos históricos para compor a narrativa. Corroborando com seu processo de escrita para compor um romance metaficcional historiográfico:

O silêncio daqueles extensos espaços vazios, o ar que às vezes parecia sugá-la, a quietude da companhia humana a fazer e comunicar apenas o necessário, o tempo imutável em seu entorno, a ausência de vozes a não ser seus acalantos no final da tarde, tudo isso parecia acomodá-la em um vão. Ela poderia ter ficado, talvez, não fosse, em uma daquelas manhãs na natureza esplendorosa da vastidão deserta, a passagem de um caminhão com vários soldados. A mulher, vendo-os aparecer ao longe, trancou-se no quarto, como se já soubesse quem eram. O homem não arredou pé da janela, em vigília. Viu na carroceria os sacos de lona. Na volta, a carroceria vazia. “Mais mortos de Pinochet”, disse à mulher. “Dessa vez, não consegui contar.” Alelí não sabia quem eram esses mortos, muito menos quem era Pinochet. Mas sentiu o chão lhe faltar, o vão se espremer. Como se esses soldados que encontrava por esses lugares de fim de mundo a estivessem perseguindo, fossem a ponta da lança de sua maldição (SILVEIRA, 2020, p. 39).

Depois de muitos anos como errante na América do Sul, ela chega ao Brasil e vive por um tempo junto ao povo indígena da tribo Yudjá, às margens do rio Xingu, onde assiste aos efeitos infelizes dos projetos de construção da barragem da usina de Belo Monte, em 2011. Conhece Manuel Juruna, um indígena com que vive um amor e tem mais uma filha, a qual recebe o nome de Maria

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Altamira, o mesmo nome do romance, mas a abandona ainda recém nascida por acreditar que sofria de uma terrível maldição, que se a criança ficasse com ela também morreria assim como morreu sua primeira filha.

Desse modo, Catástrofes naturais como o terremoto em Yungay que matou milhares de pessoas, e desastres arquitetados pelo ser humano, como a construção da usina de Belo Monte no Pará, que esconde sob sua grandiosa infraestrutura a destruição de milhares de vidas, terras e sonhos, embora despertem na protagonista o horror do nada, não são suficientes para minar sua “força sem tino, sem razão, jamais convidada, que não a deixava parar” (SILVEIRA, 2020, p. 37), seu inato e teimoso instinto de preservação. Ao longo da narrativa mãe e filha vão trilhando seus caminhos separadas e tem como pano de fundo fatos reais da história Andina e Brasileira que foram inseridos no romance.

O ano em que nasceu, 1980, foi o ano em que os povos ameaçados pelo projeto da construção da barragem na Bacia do rio Xingu se reuniram pela primeira vez na cidade. Todas as etnias, além de pescadores e ribeirinhos. A questão era clara como a água do Xingu quando alguém a toma nas mãos. O projeto inicial previa a inundação de doze terras indígenas, além de grupos isolados e glebas ribeirinhas. Seriam construídas sete barragens para gerar metade da capacidade instalada no país. Projeto de tal magnitude, sem nenhuma consulta à população da região, era uma declaração de guerra, e como tal foi recebido. Justo no fulcro dessa guerra local, prolongada e intermitente, nasceu Maria Altamira, ao vencer sua batalha no ventre de Alelí. Mais tarde, quando houve o encontro dos Povos Indígenas do Xingu, em que as mulheres Kayapó, guerreiras como são indignadas com os discursos vazios, se ergueram, e Tuíra encostou a lâmina do seu facão no rosto do homem do governo, num gesto de advertência, Maria e seus amigos estavam lá, rondando o tempo todo por entre jornalistas, pessoas de fora e gente famosa reunidos na cidade. O que os meninos mais queriam era ver os indígenas multicoloridos, suas flechas, cocares, colares e pinturas corporais. Ganharam pulseiras e chocalhos para amarrar nos tornozelos com cordões vermelhos e marcar o ritmo nas danças, e lá foram eles, batendo os pés no ritmo das músicas, chloc, chloc, chloc. Perderam a cena do facão. Ao ver o rebuliço, gente correndo, também eles correram para ver as Kayapó que enfrentaram a autoridade, e arregalaram os olhos de admiração com a coragem, ao vê-las saindo do local do enfrentamento. Maria teve imensa vontade de se aproximar de Tuíra e contar que também era parente, mas se retraiu porque as mulheres

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

afogueadas não estavam para brincadeira naquele momento. Jamais esqueceu aquela primeira vez que viu tanto indígena, tanta indignação, tanta vontade de se defender do perigo que se aproximava. Logo depois, as manifestações contra Belo Monte foram aumentando pelo país e no exterior; o governo não conseguiu o financiamento externo que pleiteava (SILVEIRA, 2020, p. 86, 87).

O narrador

De acordo com Gérard Genette (1995), em sua obra *Discurso da narrativa*, desenvolve a teoria da narrativa, história e narração. A narrativa, conforme o autor afirma, é o enunciado, um tipo de “discurso” (oral, ou escrito) através do qual se faz a exposição de um acontecimento; a história, por sua vez, é uma reconstrução abstrata, ou seja, é a sequência cronológica ou não dos acontecimentos reais ou fictícios; e a narração corresponde ao ato de contar os diversos acontecimentos, bem como a sucessão dos mesmos.

Diante dessa concepção, Genette (1995, p.169) define que o estudo da instância narrativa nos permite compreender as relações entre narrador e história no núcleo de uma narrativa. Para o teórico, o que interessa para análise é a narrativa, ou seja, o discurso narrativo de ficção, haja vista que este se organiza em três categorias: tempo, modo e voz.

Em *Maria Altamira* temos uma narrativa construída em forma de jornada heroica que conta a história de duas personagens femininas, Aleli e Maria Altamira, mesclados com fatos históricos pertencentes ao Brasil contemporâneo. Costurando essas narrativas a autora promove uma reflexão sobre tais fatos. As histórias das personagens são fragmentadas com digressões como preconiza a teoria de Hutcheon. Acontecendo paralelamente as duas histórias se entrelaçam somente no início e ao fim do romance. Todo desenvolvimento da narrativa é construído de forma concomitante. Para isso a autora usa um recurso linguístico “Enquanto isso”, de modo que, quando vai narrar a história de Aleli, sempre usa um narrador heterodiegético.

Enquanto isso

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Na manhãzinha em que saiu da casa de Chica, Alelí entrou na primeira carona que parou na estrada. Tão dilacerada estava que, dessa vez, sua intuição falhou. Sem olhar para a cara do motorista, muito menos escutar o que ele disse para quem estava no banco de passageiro ao seu lado: “Essa daí será que serve pralguma coisa?”. Tampouco escutou a resposta do outro: “Do jeito que os home tão, si tiver um buraco no mei das perna, serve” (SILVEIRA, 2020, p. 98).

Nessa instância discursiva, que se apresenta como voz narrativa, o narrador conta uma história à qual está ausente dela, uma vez que não participa como personagem, mas tem total conhecimento da história, por meio da sua subjetividade, também como de todos os personagens em sua totalidade.

No trecho abaixo, observa-se um narrador autodiegético que faz parte da história que conta, relatando suas próprias experiências. Tal processo é perceptível pelo uso regular das formas verbais em primeira e segunda pessoa do singular. A autora usa esse modo para construir a personagem Maria Altamira mesclando outras vozes.

Era sempre a mais informada em seu grupo e a que provocava discussões. — A moça na televisão disse que o presidente falou que nós somos birrentos — contou aos amigos, estreitando os olhos como fazia quando se indignava ou precisava de um momento para se encontrar. — Que presidente? — perguntou Curau, distraído. — Égua! O presidente do país, ô cabeça de acari! — Acho o nome dele tão bonito! — disse Joesleide, ribeirinha como Nice. — Vai ser o nome do meu primeiro filho. — Acorda, abestada! Esse nome é de rico, e muito do intragável — rebateu Maria. — E quem é que é birrento? — perguntou Saião. — A gente. O povo da cidade. — Eu?? — A birra dos indígenas e ambientalistas atrapalha o país, foi o que ele disse. Estamos prejudicando as obras que trarão mais emprego (SILVEIRA, 2020, p. 105).

Além das vozes, o modo da narrativa do romance, que de acordo com Genette (1995) é a maneira como a história é desenvolvida para chegar até o leitor. Em *Maria altamira*, autora constrói a narrativa utilizando recursos como: modo, tempo e voz. Assim como mostramos ao longo da análise que desenvolvemos sobre o romance.

Considerações finais

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Portanto, de acordo com as reflexões, teóricas e metodológicas, que foram expostas nesta análise reconhecemos as estratégias metaficcionalis adotadas pela autora Maria José Silveira para compor *Maria Altamira* um romance metaficcional historiográfico. Para isso, estabelecemos a relação entre literatura e história apresentadas por White e Esteves. Os dois críticos preconizam que o historiador lança mão de mecanismos linguísticos para construir os discursos, do mesmo modo que a narrativa também faz uso desses recursos. Consideramos a teoria de Barthes sobre a morte do autor para compreender a diferença entre romance medieval e romance contemporâneo afim de definir as implicações que tais diferenças apontam nos respectivos processos constitutivos do romance. Desse modo, ao analisar a narrativa, concluímos que Maria José Silveira mesclou autoreflexividade com a construção de discursos sobre fatos históricos para subverter e recontar uma narrativa que promova reflexão no leitor. Utilizando tempo, modo e voz, teoria da narratologia de Gerrard Genette, a autora constrói uma obra riquíssima sendo possível realizar inúmeras análises e não somente a que fizemos pelo viés da metaficção historiográfica.

Referências

BARTHES, R. **Da história ao real**. In: O rumor da língua. Trad. M. Laranjeira. S. Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: _____. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DERRIDA, J. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. trad. Marileide Dias Esqueda, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.

ESTEVES, A. R. **O novo romance histórico brasileiro**. In ANTUNES, L. Z. (Org.) Estudos de literatura e lingüística. S. Paulo; Assis: Arte & Ciência, 1998.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral. Lisboa: Vega, 1995.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

REIS, C; LOPES, A. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1988.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. 2a ed. Perspectiva: São Paulo, 2013 [1943].

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. História. Teoria. Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. New York; London: Methuen, 1984.

PERRONE-MOISÉS, L. Prefácio. In: BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004c.

SILVEIRA, Maria José. **Maria Altamira**. São Paulo: Editora Instante, 2020.

WAUGH, P. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction**. London: Methuen, 1984.

WHITE, Hayden. **Meta-história: A imaginação Histórica do Século XIX**. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**. São Paulo: EDUSP, 2001.