

## **PONTOS E CONTRAPONTO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA: A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM “A ILHA DO DIA ANTERIOR”**

*POINTS AND COUNTERPOINTS BETWEEN LITERATURE AND HISTORY: THE HISTORIOGRAPHIC METAFICTION IN “THE ISLAND OF THE PREVIOUS DAY”*

Carmem Medeiros LIMA<sup>1</sup>

**Resumo:** A relação entre literatura e história tem gerado teorias relevantes, das quais duas são discutidas neste trabalho: a de Linda Hutcheon, que, em *Poética do pós-modernismo*, considera a metaficção historiográfica um gênero que apresenta uma forma paradoxal e historicamente complexa, sem a pretensão de reprodução da realidade e o estudo comparativo entre história e literatura, desenvolvido por Antoine Compagnon, que examina o discurso histórico e o literário. Ambos os estudos encontram terreno fértil no contexto da pós-modernidade. O objetivo no presente artigo é buscar os elementos de análise que nos levem a relacionar e a comparar ficção, história e metaficção historiográfica confrontando os conceitos dos dois teóricos no romance *A ilha do dia anterior*, de Umberto Eco, autor conhecido por incluir personagens e acontecimentos históricos nos seus romances e também pelas contribuições que trouxe aos estudos de pós-modernidade relacionados ao tema de história e literatura.

**Palavras-chave:** História. Ficção. Metaficção historiográfica.

**Abstract:** The relationship between literature and history has generated relevant theories, of which two are discussed in this work: Linda Hutcheon's, who in *Poetics of postmodernism* considers the historiographic metafiction a genre that presents a paradoxal and historically complex form, without the pretension of reality, and the comparative study between *history and literature* developed by Antoine Compagnon, who examines historical and literary discourse. Both studies find fertile ground in the context of postmodernity. The objective of this article is to search for the elements of analysis that lead us to relate and compare fiction, history and historiographic metafiction by confronting the concepts of the two theorists in the novel *The island of the previous day*, by Umberto Eco, author known for including historical characters and events in his novels and also for the contributions he brought to postmodernity studies related to the topic of history and literature.

**Keywords:** History. Fiction. Historiographic metafiction.

A teoria da pós-modernidade traz conceitos que são objetos de profundas reflexões no que se refere às discussões literárias e artísticas que tiveram início no passado e retornam à atualidade de forma mais ampla. O presente artigo inicia-se com os estudos sobre um desses conceitos, o da relação entre história e literatura, segundo Antoine Compagnon e o da metaficção

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Endereço eletrônico: carmenmedeiros@bol.com.br.

historiográfica de Linda Hutcheon, contrapondo-os e valendo-se de ambos na análise do romance de Umberto Eco *A ilha do dia anterior*.

A história e a literatura na Europa, no início do século XIX, eram consideradas como partes de uma única disciplina até o surgimento, na segunda metade desse século, do Positivismo de August Comte (1798-1857) e conseqüentemente do cientificismo, bem como do Socialismo/Comunismo de Karl Marx (1818-1883) e do Evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882). A partir desse período, a literatura e os estudos históricos foram divididos em matérias distintas, mas essa cisão não impediu que se estabelecesse entre elas um diálogo produtivo.

Na literatura do Brasil produzida nesse período há o surgimento do romance realista/naturalista, reflexo das influências da Europa sendo recorrente neles temas factuais e ficcionais como identificamos na prosa de Raul Pompeia (1893-1895) e Aluísio Azevedo (1857-1913). *O Ateneu* coloca-nos a par de toda a estrutura velha e deformadora da realidade dos colégios internos no final do século XIX, a monarquia decadente e, por ser um livro de memórias, há uma fronteira frágil entre a ficção e a realidade. *O cortiço*, mesmo sendo composto de elementos puramente ficcionais, traz todo um contexto de conotação social, crítica ao conservadorismo, à postura positivista e destaca os instintos naturais – próprios das teorias do cientificismo – e os atropelos da proclamação da nossa República.

Na Europa, ao longo desse período, o exemplo de utilização de elementos da realidade pode vir das obras de Eça de Queirós (1845-1900), *Os Maias* e *O crime do padre Amaro* que reúnem condições históricas e o retrato da sociedade portuguesa como documento social, adjacentes ao cientificismo e às críticas aos lares burgueses.

Como observado na literatura do século XIX, as obras continham fatos fictícios facilmente comparáveis com o conteúdo descritivo dos estudos históricos. Não havia apenas diferenças verificáveis no senso comum, como crer que a história corresponderia inevitavelmente à verdade dos fatos e, por sua vez, a ficção não seria meramente invenção. A literatura e a história literária se desenvolviam a partir de fatos do passado ou do presente pois a representação da realidade era um ideal a se seguir nesse período, como bem nos revelou Auerbach na obra *Mimesis* (1971). A história, bem como as principais teorias científicas e filosóficas, permeava, então, a literatura, mediante os discursos de certos personagens ou do narrador, modulados por suas vivências e pelo olhar crítico de cada uma dessas vozes acerca daquela realidade. Dessa forma, o romance realista fundamentava-se nos costumes cotidianos por meio das perspectivas naturais ou culturais. Os sujeitos aceitavam essa realidade como sendo algo natural, que dificilmente seria mudado.

As obras literárias do início do século seguinte são nomeadas de modernas pois apresentam inovação constante, fundamentam-se em contexto histórico e rompem com todas as estruturas estéticas do passado. A liberdade total de criação tem por base a realidade sociocultural, como podemos observar, a título de exemplo, nas obras ainda pré-modernistas do Brasil – final do século XIX e início do século XX – *Os sertões*, de Euclides da Cunha (1866-1909) e *Canaã*, de Graça Aranha (1868-1931), passando pelas modernistas propriamente ditas do século XX como a de Érico Veríssimo (1905-1975), *O tempo e o vento* e *Terreno Baldio*, de José Geraldo Vieira (1897-1977).

Na esteira do modernismo e sua inovação constante, seguiu-se a necessidade de romper mais uma vez com essas estruturas, ou seja, o momento posterior ao modernismo deveria ser de reação ao moderno. Apesar de paradoxal por afirmar que o pós-moderno romperia com o período moderno que também já era de ruptura, o termo pós-moderno passou a designar um panorama contemporâneo marcado por transformações sempre questionáveis que inovam estética e intelectualmente, podendo assumir qualquer forma de interpretação. Segundo Compagnon (2010b), o novo período, que teve por referência a evolução na arquitetura, é um modelo para designar as outras formas das artes, da literatura e da filosofia, a partir da segunda metade do século XX, como reação ao que se denominava de moderno.

[...] Quais são as figuras e os dispositivos da literatura pós-moderna? Infelizmente os autores que se debruçaram sobre o problema mencionam traços *que não estavam ausentes no modernismo*, como a *indecisão do sentido*, seu caráter indeterminável para o leitor. [...] O romance é que teria mudado? Ele não pode mais representar a realidade, mas simplesmente *possíveis* que ele anula na medida em que os evoca. (COMPAGNON, 2010b, p.118)

Destacamos na citação alguns traços da definição de pós-moderno que pontuam também o conceito de Linda Hutcheon (1991, p. 60-65), que correlaciona novas características “possíveis” entre a arte do presente e a do passado a qual precisa ser sempre revisitada e reconsiderada, ou seja, “a perspectiva comum modernista como a indecisão de sentido” é ultrapassada pelo pós-moderno de forma muito mais complexa, abrangendo mais questionamentos e contradições.

Essa definição de pós-moderno, pois, é analisada semelhantemente pelos dois teóricos. Contudo, no que se refere à relação entre a história e a literatura, ambos apresentam pontos discordantes.

Começamos pela diferenciação entre história e literatura analisada por Compagnon, (2010a). A semelhança entre história e literatura, segundo o teórico, ficaria por conta do texto criativo e do contexto histórico e faz a comparação entre os historiadores e os teóricos de literatura, os quais trabalham as diferenciações elementares entre a ficção e história:

Mas para que conciliar literatura e história, se os próprios historiadores não creem mais nessa distinção? [...]  
 Ora, hoje em dia, a própria história é lida cada vez mais com mais frequência como se fosse literatura, como se o contexto fosse necessariamente texto.[...]  
 A história dos historiadores não é mais una nem unificada, mas se compõe de uma multiplicidade de histórias parciais [...]. (COMPAGNON, 2010a, p.217)

Contudo, o estudioso alerta que, apesar de a história tender a quebrar as barreiras do trabalho mais fechado dando lugar às criações artísticas, isto é, mesmo que os contextos das obras históricas sejam construídos de forma narrativa e representativa, ainda assim serão apenas textos e não literatura histórica ou “história literária”. Sobre esta área do conhecimento, Compagnon (2010a, p. 216-220) conceitua-a como o estudo dos autores e suas obras dentro de um determinado tempo limitado ao processo das suas produções e, ainda, afirma que nenhum estudo entre ficção e história consegue estabelecer uma “ponte” própria entre esses conceitos. Assim, ele conclui que história é diferente de literatura: “A história é um romance que *foi*; o romance é a história que *poderia* ter sido.”

Ainda, o teórico reflete sobre o contexto histórico, afirmando que este existe para que os movimentos literários possam vir à tona. Segundo ele, não é a literatura que pode gerar questionamentos em relação à história, mas o contrário, ou seja, é por meio da história que a literatura toma novos rumos.

[...] invocar o contexto histórico serve geralmente, na verdade, na verdade, para explicar o movimento literário. Trata-se mesmo da explicação mais corrente: a literatura muda porque a história muda em torno dela. Literaturas diferentes correspondem a momentos históricos diferentes. (COMPAGNON, 2010a, p. 194)

Observamos uma contraposição à teoria de Hutcheon. Para a estudiosa, é o movimento contrário que torna a reflexão mais consciente, pois é a partir da literatura que pode surgir questionamentos em relação ao histórico. Ainda não podemos deixar de notar, que em ambos os teóricos, os temas referentes à história e à literatura e os inúmeros pontos e contrapontos em torno deles são pós-modernos, porque geram polêmica.

Para avigorar essa tese, vamos ver como Compagnon faz uma crítica ao escritor Umberto Eco sobre o romance *O nome da rosa*. Segundo o teórico, o próprio Eco (Apud COMPAGNON, 2010b, p. 123) revelou ser esse romance pertencente ao pós-moderno e não mais ao moderno por estar na categoria “metahistórica”, ou seja, que pertence à história por conter elementos do passado revisitados de forma irônica e, dessa forma, a compreensão desse passado é vista de maneira não “silenciosa e nem inocente”. Compagnon (2010b, p.123-124), por não concordar com o termo “metahistórica” delineado por Eco, diz:

Que caricatura! Eco recorre paradoxalmente à narrativa mais ortodoxa da tradição moderna a fim de legitimar a pós-modernidade. [...] A visão da história é sempre linear e progressiva, mesmo que Eco proponha uma abordagem metahistórica. Certamente não é assim que se poderão pensar as relações entre o pós-moderno e o moderno, entre o pós-moderno e a história. (COMPAGNON, 2010b, p.123-124)

Compagnon (2010b, p. 123) inclui *O nome da rosa* apenas na categoria de “um velho bom romance policial”, portanto sem ruptura com a modernidade. Da mesma forma que o teórico não se coloca a favor da junção entre história e literatura, também não pode aceitar que o citado romance seja metahistória.

Contrapondo a teoria de Compagnon à de Linda Hutcheon (1991), a discussão entre história e literatura é relevante para a poética pós-modernista, pois toma outro rumo: o da problematização. Tanto a história como a literatura são áreas que variam ao longo do tempo e podem ser compreendidas a partir de uma dada realidade possível, basta observarmos quantas manifestações da cultura, obras canônicas ou não, se abrigam no amplo espectro da literatura, ou quantos historiadores atuais se utilizam da representação ficcional para compor suas obras. Como exemplo, temos cópias de cartas, letras de canções, poemas, filmes e outros elementos semelhantes que podem ou não ser reais, mas ilustram de forma didática as versões dos textos históricos.

Linda Hutcheon contrapõe-se ao entendimento de Compagnon, no que concerne ao cotejo entre história e literatura. A escritora canadense problematiza a relação entre esses dois campos de estudo, mas antes de fazê-lo, ela conceitua o pós-modernismo e, dentro dele, um gênero específico sobre o qual ela introduz a sua discussão:

Embora todas as formas da arte e do pensamento contemporâneos apresentem exemplos desse tipo de contradição pós-modernista, este livro (como muitos outros sobre o assunto) vai privilegiar o gênero romance, especialmente uma de suas formas que quero chamar de “metaficção historiográfica”. Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.

[...]

Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa – seja na literatura, na história ou na teoria – que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [literatura, história e teoria], ou seja, sua autoconsciência teórica sobre história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa ser a base para seu pensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (LINDA HUTCHEON, 1991, p.21)

A metaficção historiográfica, termo cunhado por Hutcheon, também mantém a distinção entre o contexto histórico e a representação ficcional exposta por Compagnon. Contudo, a

problematização surge a partir do momento em que ambas – ficção e história – convergem em um processo de recriação literária, sem que a literatura e a história percam a sua autonomia, a sua identidade. A natureza fictícia tem base no real e a história está permeada de gêneros ficcionais, conforme exposto anteriormente. Assim, a metaficção historiográfica, segundo Hutcheon, se faz com o encontro entre o histórico e o cultural literário, o que não é admitido objetivamente por Compagnon.

No início do artigo, relatamos como no século XIX se considerava os aspectos históricos para a produção dos romances realistas. Contudo, o que diferencia esse período realista – mais ligado ao momento histórico documental como um retrato fiel de uma época – da pós-modernidade e do estudo da metaficção historiográfica, é a inovação constante e as sugestões diversas de representar o que se conhece do passado sem o compromisso de conclusão. Essas sugestões também podem vir por meio de ficcionalização paródica, irônica ou mesmo satírica. É esta a problematização sugerida por Hutcheon (1991, p. 148), no romance que apresenta fatos reais misturados à ficção, com objetivo de mudança do olhar crítico a partir de novas evidências, sejam elas verdadeiras ou falsas mas consideradas “criações ou recriações”.

Hutcheon ainda revela que a metaficção historiográfica é uma leitura alternativa do passado e pode ser crítica em relação à história oficial. A característica, por vezes, contraditória nas ficções não nega a verdade, antes a questiona por meio de olhares diversos e particulares de cada leitor. A verdade na ficção é inerente entre o leitor e o escritor, pois ambos participam com a opinião do que é ou poderia ter sido real. A metaficção historiográfica sugere, pois, um ponto de partida para discussões e possíveis mudanças de olhar a história oficial e refletir sobre a relação da escrita com o fato verídico.

Igualmente à literatura, a história também muda a partir do surgimento de novos estudos e, conseqüentemente, de novas evidências para confirmá-la. A metaficção historiográfica, por sua vez, tem a necessidade de produzir sentidos e não verdades, mesmo que surjam novos fatos reais. Se a história é reescrita conforme surgem novas evidências, a narrativa ficcional, especialmente a metaficção historiográfica, apresenta a necessidade de produzir novos sentidos, que é tendência do pós-modernismo.

[...] a metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p.127)

Hutcheon (1991, p. 150), faz alusão ao escritor Umberto Eco concordando com o autor, diferentemente de Compagnon, conforme exposto anteriormente, no que se refere às maneiras de narrar o passado, especialmente ao romance *O nome da rosa*, que o próprio Eco classifica como *romance histórico*. A estudiosa reconhece ser esse e outros romances de Eco como metaficção historiográfica e não “romances policiais”, porque neles são observados elementos, fatos e causas do passado e, com novo olhar pós-moderno, problematiza e, ao mesmo tempo, leva à necessidade de questionar as versões reais da história, sem pretensão a conclusões de verdade.

Assim, após os pontos e contrapontos dos dois teóricos apresentados, vamos analisar o terceiro romance de Umberto Eco, *A ilha do dia anterior*, obra de 1994 (no Brasil foi publicada em 1995), cujo enredo está mergulhado em elementos, fatos e personagens históricos. A narrativa é ambientada no século XVII e tem como personagem principal o fidalgo Roberto Pozzo de San Patrício, nobre da região de Piemonte, foco de disputas intermináveis entre italianos, franceses e espanhóis. O romance se desenrola a partir dos manuscritos deixados pelo protagonista e se caracteriza por ser não linear. O início da narrativa é totalmente retomado no final e durante o desenrolar da trama, o protagonista revê sua trajetória e todas as peripécias que culminaram no seu atual momento como naufrago. Interessante notar que certas cenas podem parecer não ter nenhuma relação com o fato da personagem estar em uma situação calamitosa. Contudo, o desenvolvimento e as sequências em que aparecem as suas divagações vão se tornando detalhes preciosos para se entender o final do romance.

Outro ponto a ser observado, são as personagens históricas que têm contato com o protagonista. São intrigantes as “invenções” (ou não) dessas personagens e suas ações e funções dentro da obra de Eco. Tudo isso nos leva a uma leitura alternativa do passado como sendo crítica em relação à história oficial. É exatamente esse o método de metaficção historiográfica proposto por Hutcheon que problematiza a veracidade das versões e personagens verídicos.

O jovem Roberto atende à convocação do cardeal Mazzarino (1602-1661), e embarca no navio *Amarilis* com a finalidade de encontrar um inglês que teria descoberto a fórmula para desvendar o segredo do meridiano da Terra, conhecido por *punto fijo*, importantíssimo para o sucesso nas navegações e, conseqüentemente, à expansão marítima, fonte de poder do período. O navio naufraga com todos os que estão à bordo, com exceção de Roberto que se salva ao agarrar-se a um pedaço de madeira. Ele fica à deriva, sem saber nadar, até encontrar outro navio, o *Daphne*. Ao alcançá-lo, sobe por uma corda pendurada no navio e descobre que nele não há ninguém. Acha tudo muito estranho, pois todos os compartimentos do navio estão postos de forma tão arrumada que a embarcação aparenta ter tido tripulação dois dias atrás. Essa situação excita a imaginação da personagem que tenta descobrir o que aconteceu ao *Daphne*. Entre uma e

outra indagação, Roberto relembra suas peripécias nas cortes europeias e os seus furtivos encontros com personagens históricas como Colbert (1619-1683) e Richelieu (1585-1642), além do próprio cardeal Mazzarino.

A situação do protagonista é agravada, porque avista uma ilha, porém não sabe nadar e nem guiar o navio sem que ele naufrague. Ao vasculhar partes da embarcação encontra evidências de que o inglês, ao qual procura desde que embarcou no *Amarilis*, está a bordo, mas decepciona-se ao descobrir que é o padre Caspar. Esse clérigo possui os documentos e o conhecimento sobre os meridianos e faz afirmações científicas de que a ilha que eles avistam está a um dia do tempo, por causa do cálculo matemático dos meridianos. Os dois iniciam experiências excêntricas que nos remetem àquelas feitas pelas personalidades da nossa história científica, com o objetivo de provar a tese de que a ilha está no *dia anterior* da chegada de Roberto ao *Daphne*.

No romance (ECO, 1995, p. 127 e 153), durante as divagações do protagonista, há referências aos índios do novo mundo, incluindo o Brasil, pois o navio *Daphne* teria percorrido os mares a sudoeste do *punto fijo* (o meridiano no qual o padre Caspar procurava o segredo que desvendaria os mistérios dos mares). Também, em vários trechos há reflexões sobre a ciência e o método científico com a utilização de cobaias vivas (ECO, 1995, p. 97-106) e outras experiências que suscitam debates éticos, a despeito de elas terem proporcionado avanços significativos da Idade Média para a Idade Moderna. Além de citações ao pensamento das inúmeras outras figuras históricas misturadas às fictícias como a de Vespucci e Drake (ECO, p. 133) e lugares reais como as Ilhas Salomão, que teriam recebido esse nome justamente por associação ao meridiano que dividiria o mundo exatamente em duas partes<sup>2</sup>, o *punto fijo*. O desenvolvimento de todo o enredo é feito de inúmeras junções entre os fatos reais e os fictícios.

Estas junções, como vimos na teoria da metaficção de Hutcheon, tem um objetivo claro: problematizar a veracidade dos fatos e personagens. Não se trata de contestar a verdade, mas de introduzir verdades alternativas, pois não pode haver apenas uma única. É a negação do real, porém com caráter questionador que será ou não contestado de acordo com o leitor. A história contemporânea também traz registros de fatos ocorridos a partir da visão particular de pessoas que comprovadamente estavam envolvidas nos episódios históricos. Podermos ou não contestar esses relatos como verdadeiros. Pesquisadores ou não, somos sempre leitores e nossas interpretações poderão ir além do que a história já nos garantiu como verdade “incontestável”.

Ao analisarmos pelo lado da teoria “da incompatibilidade definitiva dos dois termos”, história e literatura de Compagnon, a narrativa ficcional poderia ficar estagnada, pois não haveria nenhum espaço para o questionamento proposto na metaficção historiográfica. A história não

---

<sup>2</sup> Cf. 1Rs 3,16-28.

pode ser apenas objetiva, como proposto pelo autor do *Demônio da teoria*, também deve haver espaço para criar opiniões, suscitar debates e para ser desenvolvida por outros meios, como a literatura, a pintura, a dança, teatro e outras formas de arte.

Retomando o caminho da narrativa, o texto de Eco também é uma metáfora do surgimento da ciência moderna por meio de elementos do século XVII: as grandes embarcações, naufrágios, estudos cartográficos e da ciência física, geográfica e médica. Há várias referências a essas ciências dentro do romance traduzidas por meio de elementos reais como átomos, densidade, orbe (esfera do ar), luz como substância material e corporal composta de poeira finíssima de átomos (ECO, 1995, p. 106).

O século referenciado no romance é a época da corrida expansionista marítima e, segundo o pensamento da época, o país que detivesse as melhores ferramentas de navegação teria plenos poderes para a conquista dos lugares não conhecidos do mundo. As próprias personagens históricas que ilustram a narrativa são identificadas por outro ângulo, ou seja, são problematizadas em versões fictícias, sendo (re)apresentadas de forma que o leitor perceba que poderiam ser diferentes os pensamentos e as atitudes delas que a história real registrou. Há ainda, em todo o decorrer da trama, o debate crescente entre ciência e religião ilustrado pelas figuras históricas dos cardeais Mazzarino e Richelieu e das fictícias como o padre Caspar e o próprio Roberto, cuja incredulidade é afirmada e compartilhada pelo narrador.

O narrador é onisciente e reforça suas opiniões em diálogo constante com o leitor, questionando as atitudes das personagens diante das situações adversas. Ao tentar reconstituir o que ocorreu na embarcação, o narrador dá opiniões sobre as ordens e as atitudes de todas as personagens históricas e fictícias que traduzem o enredo levando o leitor a descobrir fatos que poderiam ou não ser verdadeiros, porém do ponto de vista da narrativa, são inovadores e perfeitamente possíveis, como vemos no seguinte fragmento:

Em resumo: se aceitássemos que o padre Caspar partira daquele meridiano e que encontrara a exata longitude, bastaria admitir que, desenhando bem a rota como navegador, havia naufragado como geógrafo: o *Daphne* não estava nas nossas Ilhas Salomão, mas em algum lugar a oeste das Novas Hébridas, e amém. Contudo, lamento contar uma história que, como veremos, deve acontecer no centésimo octogésimo meridiano – pois do contrário perde todo sabor – e aceitar o que aconteça, quem sabe a quantos graus mais para lá ou para cá? (ECO, 1995, p.158)

Eco utiliza outras estratégias no texto, além do narrador onisciente, como as datas precisas para os acontecimentos ocorridos na história real e que são, ao mesmo tempo, parte da sua ficção. No ensaio *Bosques possíveis* (ECO, 1994, p. 82), o autor revela que, por meio de programa de computador, é possível saber como o céu está em qualquer hora de qualquer dia e

de qualquer ano e utiliza-se desse recurso para dar realismo aos seus textos e, assim poder penetrar nas suas personagens e criar o enredo. Outro recurso é o de colocar as personagens históricas como secundárias dando mais liberdade ao mostrá-las em contextos de formas irônicas, satíricas ou paródicas e que podem ou não levar o leitor de romances históricos a identificar no passado as causas para o que veio depois e também investigar “o processo pelo qual, lentamente, essas causas começaram a produzir seus efeitos” (ECO apud HUTCHEON, 1991, p. 150). As situações inusitadas das personagens históricas associadas às fictícias podem levar o leitor a descrever de alguns fatos e acreditar em outros.

Em *A ilha do dia anterior* todos os fatos e personagens reais são mostrados ao leitor como “o pano de fundo correto do mundo ficcional” (ECO, 1994, p. 91). As datas, localizações exatas e as várias personagens, também reais, vão sendo construídas juntamente com a parte ficcional da narrativa e não se consegue definir precisamente o que é somente história e o que é apenas ficção. O universo ficcional não termina onde começa a história. Ambos se expandem sem definição do que é um ou outra. Eco alerta o leitor sobre isso logo no início do seu ensaio *Bosques possíveis* (ECO, 1994):

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão de descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. [...] Aceitamos o acordo ficcional e  *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu. (p.81)

Neste ponto, o romance *A ilha do dia anterior* parece que não pode ser lido segundo o estudo de Compagnon (2010b, p. 124) pois o teórico não admite efetivamente que ficção e história possam estar juntas em um mesmo gênero. A teoria de metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991, p. 150) ao contrário, ilumina a leitura tanto do ensaio *Bosques possíveis* quanto do romance analisado de Umberto Eco.

Se pensarmos que o conceito de metaficção historiográfica também admite a perspectiva da problematização dos fatos considerados “verdadeiros”, poderemos analisar o romance de forma a questionar o que era inquestionável. Ao resgatar fatos ocorridos no passado histórico por meio de uma obra literária poderemos descobrir elementos ainda não revelados e suscitar polêmicas tanto do lado da crítica literária quanto da história nomeada “verdadeira”.

A metaficção historiográfica, assim, problematiza quase tudo o que a história afirma como verdade absoluta. Ela desestabiliza tanto os fatos históricos quanto a própria ficção, pois as figuras e os fatos reais entram na trama para legitimar a narrativa e, ao mesmo tempo, questionar tudo o que é revelado sem nunca poder afirmar uma verdade como única e inabalável.

Sem esquecer que ficção e história são narrativas que se aproximam principalmente na pós-modernidade, também podem afastar-se uma da outra como propõe Compagnon. Contudo, nos parece viável que a teoria de Hutcheon contribui para o fornecimento de elementos mais apropriados a disseminar vários tipos de análises com resultados reveladores dos diversos segmentos das narrativas, como personagens que pareciam silenciados ou fatos nunca antes mencionados pela tradição histórica. Como observamos anteriormente, Eco tem uma forma de narrar personagens e fatos com importância secundária na história oficial, que poderiam ter imagens bem mais esclarecedoras ou mais perturbadoras ao leitor.

Finalmente, no romance de Eco (1995, p. 311) o autor propõe a reflexão do que é o conceito de verdade dentro de um universo ficcional: “E assim perderia eu todo o efeito romanesco: porque fingimos, sim, contar coisas verdadeiras, mas não devemos dizer seriamente que estamos fingindo.” E no seu ensaio *Bosques possíveis* (ECO, 1994, p. 94) retoma essa reflexão com um questionamento: “Estamos seguros de que nossa noção de verdade no mundo real é igualmente sólida e precisa?” Essa ideia do autor de *A ilha do dia anterior* é colocada igualmente à teoria de metaficção historiográfica de Hutcheon (1991, p. 152): “conscientizando-nos da necessidade de questionar as versões admitidas da história.”

Assim, as referências às personagens e acontecimentos históricos no romance produzem novo olhar e o romancista possibilita ao leitor que tudo seja, ao mesmo tempo, significativo e discutível. A metaficção historiográfica configura-se como o gênero desse romance de Umberto Eco, porque problematiza a representação do fato histórico juntamente com o universo literário para mostrar os questionamentos que ainda geram polêmica dentro da pós-modernidade, sem apresentar verdade, mas sempre verdades.

## Referências

- AUERBACH, Erich. *Mímesis*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- Bíblia de Jerusalém*. Trad. Euclides Martins Balancin et. al. São Paulo: Paulus, 2002.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- COMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010a.
- \_\_\_\_\_. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010b.
- ECO, Umberto. *A ilha do dia anterior*. Trad. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Bosques possíveis*. In: *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Chegou em: 03-02-2017  
Aceito em: 07-03-2017