

O MEZ DA GRIPPE: UMA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA DE VALÊNCIO XAVIER

O MEZ DA GRIPPE: A HISTORIOGRAPHIC METAFICTION BY VALÊNCIO XAVIER

Donizeth Aparecido Campolin dos Santos*

RESUMO: Este artigo teve por objetivo apresentar uma análise de *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier, sob o viés da “metaficção historiográfica”, conceito cunhado por Linda Hutcheon (1991), que serviu de instrumento teórico-metodológico para a análise. *O mez da gripe* é uma narrativa que ficcionaliza a epidemia de gripe espanhola ocorrida em 1918 em Curitiba, tendo como pano de fundo o fim da Primeira Guerra Mundial, elaborada por meio de uma colagem dos mais diversos gêneros textuais que circulavam na época ambientada. Ao final, verificou-se que a narrativa de Xavier apresenta-se como uma obra de ficção histórica pós-moderna, uma metaficção historiográfica, na forma e no conteúdo, devido a sua linguagem experimental e ao modo com que problematiza a história.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção histórica pós-moderna; metaficção historiográfica; Valêncio Xavier.

ABSTRACT: This article had the purpose of present an analysis of *O mez da gripe*, from Valêncio Xavier, under the bias of “historiographic metafiction”, concept created by Linda Hutcheon (1991), that served as theoretical-methodological instrument for the analysis. *O mez da gripe* it’s a narrative that fictionalizes the Spanish flu epidemic that occur on 1918 in Curitiba, having the end of the first World War as background, elaborated through a collage of the most diverse textual genres that circulated at the time. At end, it was verified that Xavier’s narrative presents itself as a pos-modern historical fiction work, an historiographic metafiction, in form and content, due to its experimental language and the way in which it problematizes history.

KEYWORDS: Postmodern historical fiction; historiographic metafiction; Valêncio Xavier.

* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), professor de Língua Portuguesa do Centro Universitário UNIFATEB e professor colaborador da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: donizeth.santos@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

O mez da gripe, do escritor paulista radicado em Curitiba, Valêncio Xavier, publicado em 1981 pela Fundação Cultural de Curitiba¹, é uma obra de ficção histórica pós-moderna que desafia o leitor a todo instante, ao mesmo tempo em que recusa a ter uma classificação unânime em relação ao seu gênero. Considerada por seu autor como uma novela, ela foi classificada por Boris Schnaiderman (1993) e Décio Pignatari (1996) como um romance gráfico, pelo fato de ser estruturada com base no hibridismo de linguagens verbais e não verbais.

Grosso modo, a narrativa aborda um evento histórico paranaense, o surto da gripe espanhola ocorrido em 1918 em Curitiba, tendo como pano de fundo um outro evento histórico do período, o fim da Primeira Guerra Mundial. Notícias de ambos os eventos históricos se entrelaçam na narrativa, com a ampla preponderância do primeiro sobre o segundo. A narrativa é curta, possui apenas 79 páginas, e é estruturada em forma de diário, abarcando os meses (como se fossem capítulos) de outubro (a partir do dia 20), novembro e dezembro (até o dia 03) de 1918, descrevendo dia a dia o avanço/recuo da moléstia pela cidade e o desenrolar do conflito mundial por meio das mais diferentes vozes da época: jornais, propagandas, documentos oficiais, testemunhas oculares e textos literários.

No entanto, a obra foge totalmente à convencionalidade à qual o leitor está habituado, pois não há um narrador tradicional, intradiegético ou extradiegético, conforme a terminologia de Gerárd Genette (1976), que faz a regência das diferentes vozes narrativas presentes no texto. De uma voz narrativa a outra há um espaço vazio que deve ser preenchido pelo leitor para estabelecer o liame narrativo e semântico, pois *O mez da gripe* é uma colagem dos mais diversos gêneros textuais, verbais e não verbais, que circulavam na época ambientada, mantendo-se, inclusive, a ortografia da língua portuguesa do início do século XX.

Desse modo, distribuem-se ao longo da obra as notícias da Primeira Guerra Mundial extraídas de jornais nacionais e internacionais; os recortes dos jornais *O Commercio do Paraná* e *Diário da Tarde*, retratando tanto a epidemia da gripe quanto outras notícias locais; um poema lírico que retrata um estupro de uma das vítimas da gripe; os depoimentos de Dona Lúcia, testemunha ocular da epidemia de gripe; propagandas dos mais diversos produtos e serviços da época; anúncios; documentos oficiais sobre a epidemia; cartazes; convites; trovas; textos anônimos; e imagens da época retratada.

Por conta dessa estrutura narrativa inovadora, radicalmente estética, construída por meio de um processo de colagem e hibridização de linguagens verbais e não verbais, numa entrevista concedida ao extinto Caderno Mais! da Folha de S. Paulo, de 08 de dezembro de 1996, Décio Pignatari classificou *O mez da gripe* como o “primeiro romance icônico brasileiro”. Nessa mesma linha, Brunilda Reichmann e Paulo Sandrini (2018, p. 92), amparando-se nas

¹ *O mez da gripe* foi republicado pela Companhia das Letras em 1998, com o título *O mez da gripe e outros livros*.

opiniões de Boris Schnaiderman (1993) e Décio Pignatari (1996), afirmam que Valêncio Xavier ao publicar *O mez da gripe* trouxe à luz um gênero literário inédito nas letras brasileiras: o romance gráfico, ou *grafic novel*, conforme a expressão em língua inglesa. Segundo os autores:

Valêncio Xavier, ao publicar a “novella” *O mez da gripe*, pela Fundação Cultural de Curitiba, em 1981, levou ao público leitor um texto com formato até então inédito entre escritores brasileiros – o romance gráfico ou, utilizando a expressão estrangeira consagrada, a *graphic novel*. Boris Schnaiderman, no ensaio publicado na *Revista USP*, n. 16, “*O mez da gripe* – um coro a muitas vozes”, escreve que “Valêncio Xavier é um destes artistas que conseguiu trazer para o texto escrito a experiência adquirida em outros meios de expressão” e acrescenta que o caminho do autor “está marcado por uma relação entre palavra e imagem, imagem e movimento, o preto e branco da página, prosa e verso, jornalismo e ficção” (SCHNAIDERMAN, 1993, p. 103). E, podemos acrescentar, entre a micro (Curitiba e a gripe na cidade) e a macronarrativa (a pandemia e a Primeira Guerra Mundial). Décio Pignatari, então professor de pós-graduação em Curitiba, ao se deparar, em uma livraria, com a obra *O mez da gripe*, compra um exemplar para cada um de seus alunos, demonstrando seu entusiasmo ao encontrar um “verdadeiro romance gráfico” (REICHMANN; SANDRINI, 2018, p. 92).

É importante lembrar que Valêncio Xavier classificou *O mez da gripe* como uma “novela”, classificação que, conforme mostrou Evanir Pavloski (2005), está em consonância com o conceito de novela do crítico literário Massaúd Moisés (apud. PAVLOSKI, 2005, p. 50), que entende esse gênero literário como “uma série de unidades ou células dramáticas encadeadas e portadoras de começo, meio e fim”, semelhantes a uma fieira de contos enlaçados, sem autonomia e dependentes uns dos outros para ter significação no conjunto. Segundo Pavloski:

Dentro desse arquétipo textual que favorece a quebra da linearidade da ação ou de cada unidade de ação, Valêncio distribui ao longo das setenta e nove páginas da obra diversos fragmentos narrativos, pertencentes a diversos enredos, que se alternam sob o pano de fundo de um ano particularmente conturbado, tanto nas divisas municipais e nacionais quanto nas trincheiras internacionais (PAVLOSKI, 2005, p. 50).

Essas classificações de *O mez da gripe* em dois diferentes gêneros literários nos parece que estão consonância com o caráter inovador da obra, que possibilita que ela transite por gêneros diferentes, sem que isso seja um demérito; a nosso ver demonstra a riqueza e a grandeza da obra, que se recusa a ter uma única classificação.

Mas, sendo novela ou romance, parece não haver dúvida que *O mez da gripe* é uma narrativa de ficção histórica com características pós-modernas, devido não apenas à sua linguagem

experimental, mas principalmente pela forma com que problematiza a história, podendo assim também ser classificada como uma “metaficção historiográfica”, conforme conceito cunhado por Linda Hutcheon (1991), para o romance histórico pós-moderno.

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Segundo Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica é fruto de uma nova relação entre literatura e história trazida pelo pós-modernismo, que aboliu as fronteiras entre a história e a ficção, considerando-as como discursos, construtos humanos, sistemas de significação que só existem de forma textualizada. Dessa forma, o passado retratado por ambas só nos é acessível “na forma de textos e de vestígios textualizados – memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos, etc.” (1991, p. 168). Nesse sentido, tomando como exemplo duas metaficções historiográficas, afirma a autora:

Romances como *The Public Burning* e *a Lenda de “Legs”* afirmam que o passado realmente existiu antes de sua “textualização” na ficção ou na história. Eles também demonstram que ambos os gêneros constroem inevitavelmente à medida que textualizam esse passado. O referente “real” de sua linguagem já existiu, mas hoje só nos é acessível em forma textualizada: documentos, relatos de testemunhas oculares, arquivos. O passado é “arqueologizado” (Lemaire, 1981, xiv), mas sempre se reconhece seu repositório de materiais disponíveis como sendo textualizado” (HUTCHEON, 1991, p. 127).

Ainda segundo Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica, como texto ficcional e também histórico, desestabiliza as noções admitidas de história e ficção e se aproveita das verdades e mentiras do registro histórico, incorporando e assimilando dados e registros históricos de forma que essa paródia intertextual realizada pela metaficção historiográfica traz “uma sensação de presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 164).

Nesse sentido, a metaficção historiográfica se apropria dos intertextos (registros) da história, da literatura e da cultura em geral, quaisquer práticas de significado que sejam atuantes numa sociedade são importantes para representação de uma determinada época, conforme observa Linda Hutcheon:

Na metaficção historiográfica, não são apenas a literatura (séria ou popular) e a história que formam os discursos do pós-modernismo. Tudo – desde os quadrinhos e os contos de fadas até os almanaques e os jornais – fornece intertextos culturalmente importantes para a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991, p. 173).

Essa narratividade intertextual e polifônica da metaficção historiográfica, que incorpora todos os discursos possíveis de uma sociedade, está em consonância com “a visão pós-moderna de que só podemos conhecer a realidade conforme ela é produzida e mantida por suas representações culturais (OWENS apud HUTCHEON, 1991, p. 160), mesmo que esses discursos sejam contraditórios e conflitantes entre si, conforme é comum na metaficção historiográfica.

Essa nova forma de problematização da história realizada na pós-modernidade pela metaficção historiográfica difere radicalmente do romance histórico clássico do século XX, em que havia uma “verdade histórica inquestionável” como pano de fundo para o desenrolar da ficção. Para a metaficção historiográfica, “a história não é o registro transparente de nenhuma verdade indiscutível” (HUTCHEON, 1991, p. 168), e “só existem *verdades* no plural, e jamais uma só Verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 146). Nesse sentido, Hutcheon (1991, p. 162) observa que essa ficção histórica pós-moderna não pretende contar a verdade, mas sim “perguntar de quem é a verdade que se conta.” Dentro das verdades que se conta na metaficção historiográfica, emergem os mais diversos tipos de vozes, principalmente dos ex-cêntricos, definidos por Hutcheon como os marginalizados, excluídos da sociedade e da história, as figuras periféricas silenciadas pela história e pela ficção, que são os protagonistas da ficção histórica pós-moderna.

O MEZ DA GRIPPE: UMA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Praticamente todas as características da metaficção historiográfica que citamos podem ser encontradas na novela ou o romance gráfico *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier. Vejamos.

A estrutura narrativa criada por Valêncio Xavier para problematizar a histórica epidemia de gripe espanhola ocorrida em Curitiba em 1918, concebida por meio da colagem de recortes dos mais diversos gêneros textuais que circulavam período no retratado, conforme já tratamos no início desse texto, insere-se totalmente no pensamento pós-moderno; entende que um evento do passado só nós é acessível, tanto na história quanto na literatura, “na forma de textos e de vestígios textualizados – memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos etc.” (HUTCHEON, 1991, p. 168).

O evento histórico ocorrido na capital paranaense há cerca de 100 anos, hoje só pode ser conhecido por nós por meio dos textos da época. E é justamente isso que Valêncio Xavier faz, da maneira mais radical possível, ao trazer os textos da época (recortes de jornais, propagandas, relatos de testemunha ocular, documentos oficiais e fotografias da época) para abordar, de forma ficcional um acontecimento histórico.

Essa forma inovadora e radical de entrelaçar ficção e história, que desestabiliza as noções admitidas de ambas, está plenamente de acordo com os conceitos pós-modernos da metaficção historiográfica, que se apropria dos intertextos (registros) da história, da literatura

e de quaisquer práticas de significado atuantes de uma sociedade para representação de uma determinada época, pois, lembrando Linda Hutcheon (1991), tudo fornece intertextos culturalmente importantes para a metaficção historiográfica: documentos, relatos de testemunhas oculares, arquivos, textos literários, quadrinhos, almanaques, jornais, fotografias.

Nesse sentido, a título de exemplificação, faremos um resumo descritivo das primeiras páginas do livro, demonstrando como Valêncio Xavier se apropria dos registros históricos da época para criar a sua narrativa de ficção histórica pós-moderna.

A narrativa propriamente dita tem seu início após uma página ocupada por um calendário de outubro de 1918, com os dizeres “Alguma coisa”. Essa página, assim as páginas ocupadas pelos calendários de novembro e dezembro, funcionam na estrutura narrativa como capítulos. Na página seguinte, a única não datada no diário que forma a obra, aparece um recorte de uma notícia de jornal sobre a Primeira Guerra Mundial, informando que a paz está interrompida. Em seguida, surge um documento oficial, o Relatório do Sr. Dr. Trajano Reis, diretor do Serviço Sanitário do Estado do Paraná, no qual relata o modo com a gripe espanhola chegou ao litoral do Paraná. Logo abaixo do Relatório, vem a imagem de um homem de bigode, trajado conforme a época, acompanhado dos primeiros versos de um poema lírico que se repete no decorrer da narrativa, retratando o estupro de uma das vítimas da gripe. Esse poema perpassa toda a obra do início ao fim, revelando não apenas o ato do estupro, mas também o cotidiano de uma cidade desolada, assolada pela epidemia, junto com os recordes dos jornais *Comércio do Paraná* e *Diário da Tarde* e do depoimento de Dona Lúcia, será um dos gêneros textuais estruturadores da narrativa. Em relação à imagem do homem de bigode, é importante frisar que essa imagem aparece também na capa do livro e se repete nas páginas 56 e 67, sempre acompanhadas de versos do poema, o que permite ao leitor inferir que o homem de bigode é o autor tanto do poema quanto do estupro.

Na outra página, iniciam-se os acontecimentos situados cronologicamente como dias de um calendário e registrados como um diário, começando pelo dia 20 de outubro de 1918, onde são justapostos uma notícia da guerra, uma trova satírica sobre a gripe espanhola publicada no jornal *Commercio do Paraná* e uma propaganda de uma loja de cortinas (O Louvre). Na página posterior, datada de 22 de outubro, são colocados três diferentes registros históricos que estão nitidamente relacionados uns com os outros: um aviso do Serviço Sanitário, assinado pelo Secretário Ricardo Negrão Filho, informando às funerárias a proibição de se fazer sepultamentos à mão e que os enterros das pessoas que faleceram de doenças transmissíveis sejam feitos sem acompanhamento, com a remoção dos cadáveres sendo feita diretamente para o necrotério do cemitério municipal; uma fotografia de um sepultamento realizado na época, onde aparecem no primeiro plano um caixão rodeado por várias pessoas dentro de um cemitério; e o primeiro depoimento de Dona Lúcia, uma testemunha ocular da história e que ocupa papel extremamente relevante nessa obra, relatando como aconteciam os sepultamentos na época da epidemia.

Nas três páginas seguintes, mas ainda com a rubrica da data de 22 de outubro, vão surgir uma fotografia da época (Delegacia Fiscal do Tesouro Federal de Curitiba), recortes de notícias da coluna policial e da coluna social publicadas pelo jornal *Commercio do Paraná*, capa do jornal *Diário da Tarde* com a metade da folha em branco, e com a seguinte observação: “Artigo sobre a gripe espanhola censurado no Diário da Tarde”; o conselho escrito do Sr. Dr. Trajano Reis, Diretor do Serviço Sanitário do Estado, pedindo às pessoas que não façam visitas umas às outras e evitem lugares onde há aglomeração de pessoas, até que passe a epidemia de gripe no Rio de Janeiro; e duas estrofes do poema lírico separadas por cartão postal da época, com uma foto de uma rua do bairro do Batel.

Essa estratégia narrativa de colagem dos registros históricos, justapondo recortes dos diversos gêneros textuais que circulavam na sociedade curitibana da segunda década do século XX repete-se por toda a obra e é essa colagem que dá o sentido geral da obra, de representar de forma fragmentada e multifacetada o episódio da epidemia de gripe espanhola em Curitiba em 1918. Essa estrutura narrativa intertextual e polifônica que incorpora todos os discursos possíveis da sociedade curitibana da época, está em consonância com “a visão pós-moderna de que só podemos conhecer a realidade conforme ela é produzida e mantida por suas representações culturais (OWENS apud HUTCHEON, 1991, p. 160), mesmo que esses discursos sejam contraditórios e conflitantes entre si. Dessa forma, essa paródia intertextual que *O mez da gripe* apresenta traz “uma sensação de presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 164).

Outra característica da metaficção historiográfica que *O mez da gripe* apresenta é o fato de ser declaradamente histórica de “uma forma irônica e problemática que reconhece que a história não é o registro transparente de nenhuma verdade indiscutível” (HUTCHEON, 1991, p. 168). Um exemplo claro dessa ironia é o fato de que, o *Commercio do Paraná*, um jornal que vinha mantendo reservas em relação à gripe espanhola evitando publicar notícias sobre a epidemia, ter saído com a edição do dia 24 de outubro com conteúdo reduzido em razão de terem adoecido vários dos seus funcionários. Logo abaixo do comunicado do jornal vem um trecho do depoimento de Dona Lúcia, no qual ela diz que “Famílias inteiras. Não houve casa que não tivesse alguém doente. Parecia a cidade dos mortos” (XAVIER, 1998, p. 21), depoimento que dá a entender que não havia ambientes livres de serem afetados pela epidemia de gripe.

No entanto, na edição do dia seguinte (25 de outubro) o editorial do jornal *Commercio do Paraná* nega veementemente que seus funcionários tenham adoecidos de gripe espanhola, dizendo tratar de gripe comum:

NÓS E A “INFLUENZA”

A nossa edição de hontem saiu muito aquém da expectativa, devido a uma interrupção inesperada do trabalho em consequência de terem adoecido operários da secção de composição, obrigando-nos assim ao sacrifício de matéria redactorial cuja inserção foi absolutamente impossível.

Esse facto suscitou hontem em certas rodas, comentarios ironicos em torno da nossa atitude em relação á epidemia da “gripe espanhola”, dizendo-se abertamente que a molestia invadira nossa tenda para obrigar-nos á uma formal retratação.

Não obstante, continuamos firmes em nossa atitude pela razão de não ter sido de “gripe espanhola” verificado ainda um só caso n’esta capital, tratando-se de simples gripe, aliás comum na estação que atravessamos, os casos de doença existentes. (XAVIER, 1998, p. 24)

Quatro dias depois, em 29 de outubro, o *Commercio do Paraná* deixou de circular naquele dia pelo mesmo motivo. No dia 01 de novembro, a frase “Não obstante, continuamos firmes em nossa atitude pela razão...”, constante no editorial do *Commercio do Paraná* citado acima, aparece de forma anônima e irônica depois de uma outra afirmação sem autoria que dizia “Agora está mesmo morrendo muita gente” (XAVIER, 1998, p. 39) e também de um trecho do Relatório do Sr. Dr. Trajano Reis, diretor do Serviço Sanitário do Estado do Paraná, relatando que a epidemia tinha tomado proporções assustadoras: “Começou o mez de Novembro com um obito por gripe, no dia primeiro. Dahi em diante, o mal tomou proporções assustadoras, espalhou-se de modo aterrador, invadiu, por assim dizer, todas as casas, todas as classes sociaes” (XAVIER, 1998, p. 39).

Os discursos conflitantes e contraditórios que a narrativa de Valêncio Xavier apresenta, onde não há uma verdade absoluta e indiscutível, também é uma característica da metaficção historiográfica, pois para ela “só existem *verdades* no plural, e jamais uma só Verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 146), de modo que essa ficção histórica pós-moderna não pretende contar uma única verdade, mas sim apresentar várias verdades, mostrando “de quem é a verdade que se conta.” (HUTCHEON, 1991, p. 162). Nesse sentido, há várias verdades em *O mez da gripe*, de acordo com quem conta. Há a verdade dos documentos oficiais, do jornal *Commercio do Paraná*, do jornal *Diário da Tarde*, de Dona Lúcia e do autor do poema lírico, dentre as principais vozes narrativas que falam sobre a epidemia da gripe espanhola.

Vejamos um trecho do editorial do jornal *Diário da Tarde* do dia 01 de novembro, jornal que desde o início da narrativa vinha noticiando a epidemia de gripe, tendo, inclusive, um artigo censurado pelo poder público no dia 22 de outubro:

Contra esse injustificado interesse das autoridades sanitárias, de ocultar a verdadeira situação, foi que, em termos claros, não em entrelinhas

nos manifestamos anta-hontem, pois que, quase sem homens para o trabalho, vendo hora a hora cahirem os nossos companheiros enfermos, reconhecendo que outra cousa não era sinão essa epidemia que já se estende por todo o Brasil, não nos era possível descuidar da nossa própria vida, achando razão nas declarações de que em Coritiba não há epidemia (XAVIER, 1998, p. 39).

Comparemos agora com trechos de editoriais do jornal *Commercio do Paraná*, dos dias 09 e 12 de novembro:

A “HESPANHOLA”

Só se fala da epidemia. Mata se gente nos cafés, agrava-se o estado dos enfermos nas esquinas, cream-se cifras de doentes, e só não se fazem sepultamentos porque o oficial do Registro reclama.

Peior, pois, do que a gripe hespanhola o que está matando é o boato. Acabemos com ele e terminará a gripe que de trocadilho em trocadilho, de pilheria em pilheria, está pela simples sugestão atirando com toda a gente á cama.

[...]

... Esta folha sempre se manteve numa atitude de calma solicitude ante os interesses públicos, abstendo-se de dar noticiais que pudessem levar terror á nossa população... (XAVIER, 1998, p. 46-51).

Não é só em relação à epidemia de gripe que há divergências entre os dois jornais curitibanos, também há narrativas diferentes na abordagem de um acontecimento no Hospício N. S. da Luz, em que o recluso Manoel de Campos, exaltado pela febre causada pela gripe, teve um acesso de loucura e matou quatro pessoas. *O Diário da Tarde* informa que o recluso tinha 22 anos, fora recolhido no Hospício há muito tempo e que fazia cinco anos que não tinha nenhum acesso de fúria, enquanto que o *Commercio do Paraná* informa que ele tinha 32 anos e tinha sido recolhido no hospício há 5 anos.

Outra divergência de narrativas que faz com que surjam verdades distintas em *O mez da gripe* é o destino de uma mulher louca de descendência alemã. Na página 43, Dona Lúcia faz referência a ela em seu testemunho:

Morava um casal de alemães, a mulher alta, loira, muito bonita. Clara, isso, seu nome era Clara. Não recebiam muita visita, não se davam com a gente do bairro. Os dois caíram com a gripe, ninguém notou. Imagine os dois, um num quarto, outro no outro, sofrendo sem assistência. Passaram muitos dias até que uma vizinha lá entrou e encontrou os dois... (XAVIER, 1998, p. 43).

Esse relato de Dona Lúcia aparece logo depois da imagem de um cartão postal da época, com uma foto de uma rua do bairro do Batel, que é a mesma imagem que aparece no meio de duas estrofes do poema lírico no início da narrativa, quando o eu lírico do poema entra numa casa aparentemente abandonada. Conforme já observamos, esse poema perpassa toda a obra do início ao fim e retrata o estupro de uma das vítimas da gripe, uma mulher loura com características idênticas às descritas por Dona Lúcia, o que permite ao leitor inferir de que se trata da mesma pessoa. Juntamente com o poema aparece algumas vezes a imagem de um homem de bigode, trajado conforme a época, a mesma imagem que aparece também na capa, o que permite a inferência de que o homem de bigode é o autor tanto do poema quanto do estupro.

Nesse ponto, o texto poético conflui com o relato de Dona Lúcia: “O que a gente via era a mulher, no quintal, cuidando de alguma coisa. Muito branca, alta, o cabelo bem comprido brilhando mesmo quando não tinha sol. Loiro” (XAVIER, 1998, p. 54).

Os olhos costurados pela febre
loura linha
a mesma que tece os seus cabelos
[...]
Cabelos de vassoura
Mais macios, meus dizem
Amarelos... (XAVIER, 1998, p. 25-27).

Na página 47, Dona Lúcia afirma que a mulher e o marido estavam quase mortos, mas sobreviveram à gripe, e na página 75, informa que a mulher, que segundo ela nunca mais ficou com o juízo perfeito depois da gripe, “...um dia, tomou veneno na rua, morreu, acharam ela já morta.” (XAVIER, 1998, p. 75). Em seguida aparece um cartão do marido agradecendo às pessoas que compareceram ao sepultamento e convidando para a missa que manda celebrar para a alma da esposa.

No entanto, na mesma página, Dona Lúcia contradiz a informação que dera anteriormente, dizendo dessa vez que a mulher não sobreviveu à gripe e tinha morrido na época da epidemia, sendo, inclusive, solteira: “Moça bonita, solteira. Morreu na gripe. Não resistiu a febre forte. Muito branca, alta, cabelo loiro bem comprido. Morreu na gripe.” (XAVIER, 1998, p. 75). E na página seguinte mais contradições:

Não, ela morreu na gripe. O marido se salvou, mas ela morreu. Vi o corpo, bonita, muito branca, cabelo branco de tão loiro, mortalha branca.
[...]
Não, na época ela não era casada. Moça bonita, solteira. Muito branca, loira. Casou, teve filhos, mas nunca mais ficou certa da cabeça. Tinha períodos de lucidez, casou depois da gripe, teve filhos, mas nunca mais ficou certa da cabeça (XAVIER, 1998, p. 76).

No meio dessas duas declarações aparece outro cartão, dessa vez do marido e dos filhos agradecendo e convidando às pessoas para missa em memória da esposa e mãe Clara Margareth Heisler, como que atualizando as informações contraditórias do relato de Dona Lúcia.

Diante dessas contradições presentes numa mesma voz narrativa, qual teria sido o destino de Clara Margareth Heisler? A narrativa fica em aberto, cabendo ao leitor escolher qual das verdades aceitar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas divergências entre os discursos das diversas vozes narrativas que constituem a obra, característica da metaficção historiográfica, que trazem à superfície narrativa as verdades distintas dos jornais *Commercio do Paraná* e *Diário da Tarde*, e de Dona Lúcia que se contradiz e apresenta dois destinos distintos para Clara Heisler, a mulher que foi vítima da epidemia de gripe e ao mesmo de uma violência sexual, faz com que a obra apresente vários “espaços de incerteza”, que são “todas as passagens obscuras ou ambíguas cujo deciframento solicita a participação do leitor”, conforme a definição feita por Vincent Jouve (2002, p. 66) a partir do conceito criado por M. Otten (1982).

Em *O mez da gripe* também há outros espaços de incerteza em razão da estrutura narrativa inovadora, pós-moderna, fragmentada e descentrada, elaborada por meio da justaposição dos mais variados gêneros textuais, à qual já nos referimos no início desse texto, algumas vezes aparentemente sem conexão entre eles e outras com conexão aparente, mas cabendo ao leitor construir a ponte semântica.

Os espaços de incerteza se contrapõem aos espaços de certeza, que “são os pontos de ancoragem da leitura, as passagens mais explícitas de um texto, aquelas a partir das quais se entrevê o sentido global” (JOUVE, 2002, p. 66). Os espaços de certeza do texto dão segurança ao leitor, orientam e delimitam a leitura e o impede de se perder no processo de recepção do texto, enquanto que os espaços de incerteza (pontos de indeterminação), também chamados por Wolfgang Iser (1979) de “vazios”, exigem muito mais do leitor, necessitando da sua participação ativa e efetiva para o preenchimento dessas lacunas semânticas, realizando as conexões necessárias para a construção do sentido, de modo que eles (os vazios) se transformem em elementos de “conexão potencial”, conforme preceitua a teoria de Iser, pois:

[...] os vazios não funcionam apenas como simples meios de interrupção, mas sim como uma estrutura de comunicação. Pois os vazios organizam a mudança de perspectiva do ponto de vista do leitor de um modo determinado. [...]

A primeira propriedade estrutural do vazio consiste que ele, a partir das relações interrompidas, possibilita organizar um campo, como

projeções recíprocas dos segmentos dados pelas perspectivas do texto (ISER, 1979, p. 124).

O mez da gripe, sendo uma metaficção historiográfica que conta “as verdades” sobre a epidemia da gripe espanhola ocorrida em Curitiba em 1918, de forma intertextual, irônica e contraditória, e por conta disso apresenta inúmeros espaços de incerteza, vazios tanto no conteúdo quanto na forma, para ser compreendida na sua totalidade pelo leitor necessita que ele assine um acordo ficcional com autor, conforme preceitua Umberto Eco (1994), e esteja disposto a aceitar todas as contradições, incertezas e incoerências da obra, como algo inerente a sua própria estrutura para problematização de um determinado acontecimento histórico, que só nos é acessível por meio dos textos da época que, por sua vez, podem ser contraditórios e apresentar verdades distintas.

Nesse sentido, Linda Hutcheon comenta que a metaficção historiográfica

exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios. O leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento (HUTCHEON, 1991, p. 167).

Dessa forma, *O mez da gripe*, como uma obra de ficção histórica pós-moderna na forma e no conteúdo, exige a presença de um leitor, virtual ou empírico, experiente, no sentido dado por Vincent Jouve (2002, p. 28) para um leitor que saiba utilizar o seu conhecimento aprofundado do texto para decifrá-lo, um leitor fluente em leituras de textos verbais e não verbais, que saiba estabelecer conexões entre partes do texto aparentemente desconexas; que sabia perceber as ironias presentes no texto; que possua um amplo horizonte de expectativas, conforme a definição de Hans Robert Jauss (1994) comentada por Vincent Jouve:

O horizonte de expectativa é definido por Jauss por normas essencialmente estéticas; o conhecimento que o público tem a respeito do gênero a que pertence a obra, a experiência literária herdada de leituras anteriores (que familiarizam o público com certas formas e certos temas) e a distinção vigente entre linguagem poética e linguagem prática. (JOUVE, 2002, p. 27-28).

Uma obra literária inovadora como *O mez da gripe*, não raro, provoca também uma quebra do horizonte de expectativas do leitor, conforme estabelece Jauss (1994), em razão de sua radicalidade estética.

REFERÊNCIAS

- ECO, U. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1976.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, L. C. (Org.) **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p.83-132.
- JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- JOUBE, V. **A leitura**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- PAVLOSKI, E. Linguagem, história, ficção e outros labirintos em *O mez da gripe* de Valêncio Xavier. **Revista de Letras**, n. 66, maio/ago. 2005, p. 45-60.
- PIGNATARI, D. A certeza da influência. Caderno Mais! **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 08 dez. 1996. Caderno Mais, p. 5-9.
- REICHMANN, B.; SANDRINI, P. *O mez da gripe: da calamidade pública à estética híbrida*. **Scripta Uniandrade**, v. 16, n. 3, 2018, p. 90-109.
- XAVIER, V. **O mez da gripe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido para publicação em: 29 ago. 2021.

Aceito para publicação em: 3 nov. 2022.