



***nossa Teresa: CONSIDERAÇÕES METALITERÁRIAS E A
DESSACRALIZAÇÃO NO ROMANCE DE MICHELINY VERUNSCHK***

Maria Williane da Rocha Souto*

RESUMO

Esse trabalho pretende trazer à luz reflexões e apontamentos sobre o fenômeno da metaliteratura, essência integrante da arte literária e objeto de estudo do projeto Metaliteratura e suas metáforas – Desenvolvido na UFRPE/UAG a partir de reuniões regulares do grupo de estudos homônimo, sob orientação do prof. Dr. Nilson Pereira de Carvalho. – com os aportes teóricos de Foucault (2005), Candido (2002), Bernardo (1999), entre outros. A partir da análise interpretativa do romance *nossa Teresa* – vida e morte de uma santa suicida, da escritora pernambucana Micheline Verunschck, intenta-se apontar a atuação do fenômeno metaliterário e como ele se mostra na obra. Utilizando como suporte os fundamentos da teoria e da crítica literária, sobretudo do gênero romance em Aguiar e Silva (1973) e Todorov (2006), tem-se o intuito de contribuir para uma reflexão acerca do conceito de literatura e para a teorização dos estudos metaliterários. Nesse trajeto, também interessa a discussão acerca de um dos principais gêneros narrativos da atualidade, o romance, seus elementos e sua constituição à luz da contemporaneidade numa análise que, à guisa de argumento, se utiliza da estética da recepção em Zilberman (2008) e das pesquisas de Andrade (2010), para distender sobre as operações metaliterárias.

Palavras-chave: Metaliteratura, Romance Contemporâneo, Narrativa.

* Estudante de graduação no curso de Licenciatura em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: m.williane23@gmail.com



INTRODUÇÃO: o que é literatura?

Seria a literatura o texto? A obra? Ou seria a leitura, palavra impressa significando sob os olhos do leitor? E se a literatura for o pensamento inspirado do poeta antes mesmo de ganhar o mundo pela linguagem? Ela também pode ser o verso trabalhado em reescritas? O que se guarda nas entrelinhas? E se ela for tudo isso? E se ela não for nada disso? Essas e outras questões giram incessantemente em torno do conceito de literatura.

Segundo o teórico Stanley Fish (1980), literatura é tudo e nada ao mesmo tempo: ela é tudo aquilo que sua comunidade interpretativa pensa sobre ela. As leituras de um texto são construídas culturalmente, o que gera uma pluralidade de sentidos não mediados por um limite (re)conhecido permanente.

Gustavo Bernardo (1999), também teórico literário, admite essa complexidade do conceito de literatura quando assume a humanidade presente nela e, por isso, defini-la é também limitar a uma rigidez estrutural o próprio homem, o ser – o que é, no mínimo, impossível. O autor ainda reflete sobre quatro indagações que necessariamente antecedem a grande questão da literatura “quem sou eu?”, “de onde eu vim?”, “para onde vou?” e “o que estou fazendo aqui?”, esclarecendo que quaisquer respostas para essas perguntas limitam-nas, não dando conta de resolvê-las e, assim, essas tentativas de responder às problemáticas seguem sendo hipóteses.

É exatamente o que ocorre com a conceituação da literatura. Se não é possível responder definitivamente questões sobre o ser da humanidade, como o seria através da literatura, sendo sua essência a própria humanidade[†]? Nas palavras de Foucault (2005), literatura não é a conversão da linguagem em obra, nem a produção dessa obra a partir da linguagem, mas um terceiro ponto exterior à linha reta entre obra e linguagem, que

desenha um espaço vazio, uma brancura essencial onde nasce a questão ‘O que é Literatura?’, brancura essencial que, na verdade, é essa própria questão. [...] ela [a questão] é o próprio ser da literatura originalmente despedaçado e fraturado. (FOUCAULT, 2005, p. 141).

Em outro instante, Paul de Man (1986 apud COMPAGNON, 2014, p. 15) afirma que “o principal interesse teórico da teoria literária consiste na impossibilidade de sua definição”. É, pois, partindo de toda essa problemática que se encontram os argumentos necessários à

[†] A discussão sobre o conceito de literatura, tanto no tocante a sua essência, como a sua aparência, é um ponto de incidência da metaliteratura, conforme ANEXO A (CARVALHO, 2013, p. 217-219). Essa catalogação, ainda em desenvolvimento, nos interessa enquanto resultado dos estudos metaliterários, mas não como ponto de partida.



discussão do fenômeno da metaliteratura – essência constitutiva da arte literária que evidencia o retorno a si do fazer literário.

É possível viabilizar análises de seus esquemas, compreendendo suas operações e contribuindo com a teorização literária, no que diz respeito à composição dos verbetes e suas respectivas sínteses de definição, catalogados pelo projeto *Metaliteratura e suas metáforas*[‡]. Desde o princípio, esses estudos fundamentam-se na ideia da teorização da metaliteratura em prol de uma melhor contribuição para pesquisas e análises futuras relacionadas à conceituação da literatura e/ou as ocorrências metaliterárias em obras de diversos gêneros. Serão discutidas, portanto, algumas contribuições teóricas, imprescindíveis aos estudos do fenômeno metaliterário afim de, nessas discussões, gerar subsídios para os estudos (meta)literários ainda em voga. A intenção também é proporcionar ao leitor um acesso viável para um maior entendimento quanto ao conceito de literatura.

O presente trabalho culmina com uma investigação que se propõe elucidativa, evidenciando esquemas metaliterários atuantes na narrativa do romance *nossa Teresa – vida e morte de uma santa suicida*, da escritora Micheline Verunschik. Doutora em Comunicação e Semiótica e mestre em Literatura e Crítica Literária, ambos pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Micheline nasceu em Arcoverde/PE e atualmente mora no estado de São Paulo; a escritora já havia extasiado uma multidão de leitores com a força pungente de sua palavra, em *Geografia Íntima do Deserto* (2003) – finalista no Prêmio Portugal Telecom em 2004 –, *O Observador e o Nada* (2003), *A Cartografia da Noite* (2010) e *b de bruxa* (2014), e agora estreia nas veredas do romance com a obra referida, projeto realizado com o patrocínio da Petrobrás Cultural e lançado pela Editora Patuá em 2014.

O romance conta a história de Teresa – diluída num fio de prosa de um velho narrador – moça conhecidamente beata e milagrosa, dotada com a vidência dos santos e um anseio profético de sua própria morte através do suicídio, que ecoará por toda narrativa sussurrando: pecado é santidade. A partir de uma análise fundamentalmente interpretativa, serão desdobradas as operações desses esquemas no referido texto.

Espera-se que tais apreciações e apontamentos fomentados nesse trabalho contribuam para a problematização e para o processo de sistematização da teoria metaliterária, sugerindo, sobretudo, reflexões importantes no que concerne à sua atuação na obra, à sua

[‡] Desenvolvido na UFRPE/UAG a partir de reuniões regulares do grupo de estudos homônimo, sob orientação do prof. Dr. Nilson Pereira de Carvalho.



conceituação como fenômeno literário e, ao mesmo tempo, ao seu caráter indissociável como característica inerente da literatura.

1 (META)LITERATURA: um conceito em-si

Ainda que não se tenha uma definição muito precisa para o conceito de literatura, não quer dizer que sua compreensão epistêmica esteja comprometida. Em *O Conceito de Literatura*, Bernardo (1999) declara ser preciso “não apenas conceituar, mas estar sempre conceituando, ou seja, encontrar-se sempre se perguntando sobre o fundamento”, isso porque nenhum conceito ergue uma concepção definitiva, mas hipóteses. Essas hipóteses provocam um raciocínio condicional: “Se o mundo fosse assim, *então* as consequências seriam estas ou aquelas” (BERNARDO, 1999, p. 140 grifos do autor) que, por sua vez, se transformam em ficções. Dessa forma, tem-se que o conceito é uma ficção, condição fundamentalmente necessária para se lidar com quaisquer fenômenos.

Nessa perspectiva, o ensaísta ainda aponta a arte literária como um “conjunto assumido de ficções – indispensáveis coletiva e individualmente na sociedade –, reconhecendo, assim, ela mesma como ficção.

Percebe-se que há um movimento em espiral no que diz respeito a essa questão da literatura. É a partir dessa circularidade do argumento, apresentada por Bernardo (1999), que se entende a questão conceitual da literatura como proveniente dela mesma e, então, é possível discutir sua constituição metaliterária.

Sobre isso, Foucault (2000) afirma que não apenas a pergunta (O que é literatura?) mas, de igual maneira, sua abordagem, circunscrevem-se nos domínios da arte literária, identificando a questão como “um oco aberto na literatura; um oco onde ela deveria se situar e, provavelmente, recolher todo o seu ser”. (FOUCAULT, 2000, p. 139 apud VIANA NETO, 2014, p. 15).

Essa necessidade e, ao mesmo tempo, impossibilidade de conceituar a literatura, gerando um ciclo *ad infinitum*, recupera a ideia espiralada contida no mito do Uroboro – serpente que tenta devorar-se (entender-se) engolindo a própria cauda. Em suma, o conceito de literatura só reconhece a si mesmo como conceito. Há um “eterno retorno do argumento” que encaminha o pensamento de forma circular com destino a um eixo que nunca será atingido, mas ao qual se chega cada vez mais perto, como disse Bernardo (1999, p. 140-141).

Em seu ensaio *A Literatura* (1983), o crítico Wendel Santos, também nutre os estudos que versam sobre a conceituação literária e, do mesmo modo, sobre o fenômeno da



metaliteratura. Ele diz que “não aspirando a qualquer consecução que não a si mesma, a Literatura permite-se manifestar”, advertindo, inclusive, que definir a literatura “como um determinado discurso é o sonho de toda ignorância”, já que ela é o “lugar do desejo” que resiste ao registro, sendo assim, inútil – no imo dessa palavra –, pois não se aceita como instrumento, desconhecendo “qualquer finalidade além do próprio sussurro”. (SANTOS, 1983, p. 15).

O autor ainda alerta que essa característica inerente da autorreferenciação, não transforma a Literatura em “arte pela arte”, já que esse fenômeno não lhe confere uma segregação da problemática humana, muito pelo contrário: “É por ser ela mesma [literatura] a própria voz desta problemática que não carece de ir atrás de outro fim que não o que já é em si.” (Ibidem, p. 16).

Tal como as outras teorias do conhecimento, a Literatura é uma instituição humana, tendo, pois, o homem como seu objeto mais distinto. Isso acontece porque ela incorpora a humanidade com todos os seus atributos e, assim, viabiliza o uso de fundamentos para tratar dessa mesma humanidade. (CARVALHO, 2013, p. 202). É a partir das relações do homem com o mundo que surge a materialidade literária. Araújo (2013) defende essa ideia ao dizer que não há como desvincular o conceito de literatura do conceito de humanidade:

Literatura e humanidade conformam uma dinâmica interconstitutiva em que o ato de voltar-se para si indica possibilidades e tentativas de autocompreensão tão ou mais importantes quanto outras formas de interpretar-se. (ARAÚJO, 2013, p. 28)

Sendo assim, à literatura não cabe a imanência, posto que não se pode isolá-la numa análise ideológica e sistematizada, mas compreendê-la em sua transcendência. Nesse contexto, Carvalho (2013, p. 206) a declara como “intrinsecamente extrínseca”, apontando seu núcleo como sua própria porta de saída.

Ao pensar uma análise da obra literária, admite-se que esta possui a emancipação suficiente para designar sua própria crítica, como já foi mencionado por Candido (1987):

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação de seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. (CANDIDO, 1987, p. 163)

Esclarecido que a metaliteratura investiga justamente o que se entende por autorreferenciação nos textos literários em geral, pela remissão a si mesma que a literatura exerce, pode-se inferir, inclusive, que as obras literárias realizam-se a partir de outras obras



literárias. (CULLER, 1999). Da mesma forma, é possível concluir que cabe aos estudos metaliterários compreender a humanidade que se imbrica na treliça narrativa de uma obra literária – o que elucidaremos através da análise do romance, neste trabalho. O objetivo primeiro desses estudos protagoniza a teorização da literatura, catalogando e sistematizando os meios pelos quais ela faz remissão a si mesma, no que diz respeito a sua autorreferenciação em si, e a compreensão desta como fenômeno literário – essência.

Ainda que não seja o intuito deste trabalho reter atenção a uma análise estrutural, da mesma maneira que não o é a distensão massiva da estrutura narrativa do romance numa construção histórica e constitutiva do gênero, é importante a consciência dessas diretrizes para melhor compreensão da discussão acerca da metaliteratura.

Ao pensar a estrutura narrativa, Todorov (2006, p. 79) já enuncia seu caráter “essencialmente teórico e não descritivo”, alegando ser o discurso literário o seu objeto, mais do que as obras literárias em si, o que não destitui a obra e sua fortuna nessa pesquisa, mas a aponta como caminho:

A análise descobrirá em cada obra o que esta tem de comum com outras [...] ou mesmo com todas as outras [...] Na prática, trata-se sempre de um movimento contínuo de ida e volta, das propriedades literárias abstratas às obras individuais e inversamente. (TODOROV, 2006, p. 80).

Pensando na análise a que este trabalho se propõe, é preciso considerar certa formação do gênero romance. Sua estrutura pode variar bastante, isso por que traz consigo grande flexibilidade, mas sua matéria prima permanece sendo a complexidade humana. Paraphraseando Aguiar e Silva (1973) ao tratar desse tipo narrativo em *Teoria da Literatura*, o lugar na sociedade, as relações pessoais, os meios de ganhar dinheiro para (sobre)viver e, por outro lado, as emoções diante da natureza, do amor, do outro, da morte e do próprio destino compõem o romance que transforma e (re)afirma esse percurso labiríntico da vida humana.

Talvez por isso, Virgínia Woolf (2014, p. 168) já dizia: “ler um romance é uma arte complexa e difícil”, não por sua estrutura, não por uma ou outra cadeia de ideias, mas pela identidade humana que esse gênero sustenta e da qual o romance sempre serve e é servido por. Híbridez, individualismo, conflitos interiores e até mesmo o diálogo intertextual são elementos que continuam presentes nesse gênero em suas manifestações mais recentes. O romance contemporâneo cresce numa valorização da realidade psíquica, considerando a subjetividade textual em seus elementos – como personagens e narrador –, a fragmentação de vozes, tempo, espaço etc., e a consciência do humano diluído em cada escrito.



Nesse ponto, espera-se que o leitor não se sinta menos que esclarecido ao experimentar a próxima etapa desse trabalho que evolui numa análise interpretativa do romance *Nossa Teresa – vida e morte de uma santa suicida* – já mencionado anteriormente em linhas tecidas nesse mesmo artigo – evidenciando aspectos oportunos aos estudos metaliterários.

2 NOSSA TERESA: metaliteratura e redenção

Tecnicamente, a vida precede a morte, mas a vida de um santo começa a pulsar na sua morte. Afinal, como já cantou Zeca Baleiro em *Minha Casa*, “é mais fácil cultuar os mortos que os vivos”. Nossa Teresa também é parida nesse limite. Não morre de velhice, doença, crime, ou de repente. Não morre de “morte morrida” como alguém poderia sugerir, mas de “morte matada” – um corte deferido por ela mesma. A santa se mata. A grande irreverência dessa história é que uma jovem beata vira peça de altar, mulher de redenção, justamente por ter atentado contra a própria vida – o que, bem se sabe, não é exatamente o mais misericordioso dos atos aos olhos da igreja e de seus pregoeiros. O suicídio é que dá à luz a Teresa – e aos olhos fatigados do leitor, ávidos por uma boa história, não importando o tamanho da tragédia.

Um velho narrador, ranzinza e digressivo - o mais que se possa ser -, ciente de si e de seu ofício (de narrar), conta a história de Teresa, uma jovem vidente capaz de operar milagres, ao que se sabe. Dentre eles a ascensão nem tão divina assim de um padre, pobre mortal, ao cargo mais alto da igreja católica para um varão – que, só por isso, parece ser menos mortal.

A fé não cabe no inferno ou no paraíso, nos deuses ou nos demônios, a fé só cabe no homem e a ele pertence, dele depende. Quando Marx (2013, p. 147), em seu argumento sobre o fetichismo da mercadoria, fala sobre a maneira como a sociedade transforma trabalho de produção humana em mercadoria e sobre como ela aparenta ter vontade independente, inclusive mediatizando as relações sociais, ele compara isso com a religião sob o argumento de que Deus também é um trabalho de produção humana. Nesse sentido, o narrador de *Nossa Teresa* parece beber da perspectiva marxista ao instituir, com certo sarcasmo, que esse mesmo Deus, regente do destino invisível de homens e mulheres, atenta, sozinho, contra o princípio do livre arbítrio, ao ser reconhecido como senhor das sanções, atribuindo culpas e danações a quem se apodere de suas próprias vidas e mortes.

Completamente devota à igreja católica, a beata Teresa carrega nos ombros o peso nada leve de uma profecia divina, soprada aos seus ouvidos, à flor da pele e da idade. A morte



chegaria cedo, respirando o vinho perfumado de seu sangue, jorrando de seus pulsos, frágeis como a (des)crença, e escarrando ironia aos pais da menina - ateus, é preciso que se diga – que não tiveram olhos para enxergar os feitos de Teresa, em vida ou morte, e enterraram seu corpo, talvez por alguma conveniência, sob olhares crentes ou não, na terra muda e infértil de um cemitério. É que na liberdade de seu livre arbítrio, Teresa escolhe a servidão misteriosa a um deus que não se sabe bem quem criou, o servir das coisas que cabem no silêncio pontilhado entre o céu e a terra, entre o que se ignora e o que se interpreta nos livros antigos.

No meio de vidências, profecias e um suicídio aclamado, nasce – e não morre – Santa Teresa, padroeira dos filhos renegados, desdenhados pela mesma igreja que canonizou uma menina, também suicida, como santa. Talvez por seu perfume de paz, pelo incenso floral de sua ausência ou pela conquista de um homem, um papa – enviado do senhor – como se diz.

O texto se desdobra em muitas outras referências ao pecado de atentar contra a própria vida, os suicídios sorrateiros que se alastram aos borbotões nas culturas de fé dos quatro cantos do mundo, essa vida que pesa por culpa, medo, insegurança, exaustão, ou pela crença, pela existência que já não cabe no ser. Do cianureto ao explosivo, da corda pendida ao afogamento, da lâmina fina que rompe o tecido com qualquer maciez ensandecida. Os suicídios se condensam e seguem criando metáforas. Morte que não finda, mas se eterniza num bilhete de despedida ou num silêncio, desses que ninguém ousa traduzir. Dissemina. Que nem doença – contagiosa, como diz o velho.

Em vias de análise e considerando que este capítulo nasce de uma leitura essencialmente interpretativa, interessa mencionar os estudos da estética da recepção, corrente teórico-literária que se preocupa com a visão do leitor diante da obra literária, admitindo-o como participante ativo no processo literário. Segundo Zilberman (2008, p. 87):

As teorias da recepção fundamentam-se em um pressuposto quase tautológico – o de que as obras são objeto de algum tipo de acolhimento. [...] A Estética da Recepção aposta na ação do leitor, pois dele depende a concretização do projeto de emancipação que justifica a existência das criações literárias. [...] Nenhum leitor fica imune às obras que consome; essas, da sua parte, não são indiferentes às leituras que desencadeiam. [...] Portanto, para Jauss, o leitor constitui um fator ativo que interfere no processo como a literatura circula na sociedade. Só que a ação do leitor não é individualista; nem cada leitor age de modo absolutamente singular. Segundo Jauss, as épocas ou as sociedades constituem horizontes de expectativa dentro dos quais as obras se situam.

A hermenêutica literária é um dos temas trabalhados nessa linha de pesquisa. Zilberman (1989) pontua que seu papel é importante ao se tratar das discussões sobre o leitor. Tal elemento é o que sugere a metodologia para evidenciação do intercâmbio existente entre a



obra e o leitor a partir “da lógica da pergunta e da resposta embutida no texto, não no destinatário” (ZILBERMAN, 1989, p. 61).

Andrade (2010) destaca o percurso do hermetismo e sua percepção frente aos estudos literários e considera o hermetismo poético ao dizer que ele “consiste numa linguagem artística profundamente elaborada e que nasce de uma reflexão crítica, geralmente assumindo o silêncio como parte de sua constituição”, encarando-o como “uma das principais formas da expressividade moderna, uma espécie de platonismo às avessas.” (ANDRADE, 2010, p. 34).

O autor enaltece a relação entre leitor e obra destacando que esta apresenta-se constituída de um hermetismo poético que se interioriza em um lugar aberto a novas adesões pronto para expandir-se e sem abandonar o que lhe define – a fabricação do poético. Dessa forma, a obra, em toda sua complexidade, conversa com o leitor e essa relação é um elo indissolúvel na literatura, do ponto de vista da estética da recepção.

Zilberman (1989), ainda tratando da hermenêutica literária destaca que há duas modalidades de relacionamento entre o texto e o leitor: uma em que a obra provoca determinado efeito sobre o destinatário e outra em que tal obra passa por um processo histórico sendo recebida e interpretada ao longo do tempo de maneiras distintas; esta última é sua recepção.

Essas reflexões ilustram a preocupação que se tem com o leitor na construção de sentido de uma obra literária, e é nessa perspectiva que a análise de *nossa Teresa* encontra respaldo, tendo em vista que parte de um olhar fundamentalmente interpretativo para então encontrar na teoria seus aspectos metaliterários.

Antes mesmo de adentrar nos apontamentos da narrativa propriamente dita de Nossa Teresa, atenta-se para a primeira correspondência de autorreferenciação que a obra apresenta desde o seu nome: ao utilizar o pronome possessivo, a autora transforma o título, que poderia ser banal, não apenas numa metáfora da coletividade religiosa, mas também do compartilhamento imbricado à narrativa. Ora, estamos tratando de um romance, mas Staiger (1975, p. 15) já adverte sobre o hibridismo dos gêneros clássicos, estabelecendo uma coexistência genérica, de organicidade transgressora quanto aos (im)possíveis limites constitutivos desses gêneros. Quando Benjamin (1994) alerta sobre a queda da narrativa em detrimento da ascendência do romance, apresenta um período de transição da humanidade e, portanto, um período de transição da literatura que mudaria, dali por diante, a produção e a recepção da arte literária. O que vibra e ecoa da individualização do romance com a coletividade da narrativa de camponês/viajante provoca mesclas surpreendentes na literatura contemporânea.



É preciso entender *Nossa Teresa* como romance psicológico para que se compreenda o desdobramento de seu fazer narrativo. Essa é uma tendência, que por si só, já nos remete ao fazer metaliterário, pois fornece um “retrato da vida interior cuja moldura nada mais é do que a própria linguagem literária” (PINTO, 2009, p. 355). Nessa concepção, tem-se um fluxo de consciência do narrador repleto de incursões psicológicas, que se voltam muito mais aos motivos íntimos do comportamento humano do que aos seus condicionamentos socioculturais, transformando a perspectiva leitora ao passo que fere os parâmetros ficcionais cristalizados no século XIX:

Se antes a narração dispunha de um narrador em terceira pessoa (...), agora o discurso monologado do narrador em primeira pessoa é apresentado como se engendrasse a própria simultaneidade do discurso no mesmo instante da realização do ato de ler. (...) Essa característica está em sintonia com a significação mais precisa de “consciência”. (Ibidem, p. 354)

Não obstante, sua estrutura evoca a tríade basilar do fazer literário – o escritor, o leitor e a obra – respectivamente, na figura do narrador, do leitor (inclusive referido no texto) e da história que se conta – desdobrada em muitas outras, a bem da verdade. Isso indica uma atuação metaliterária ao trazer à luz a remissão ao dialogismo que se opera entre essas três entidades, “sem as quais o que conhecemos por literatura não é possível”, como afirma Viana Neto (2014, p. 31).

O romance progride a partir de uma “estrutura de repetição” em que o narrador enuncia seu próprio papel, sugerindo, por exemplo, reflexões significativas a partir de uma viagem no tempo, histórias de vidas e cultura de um povo. Ele ainda comenta sobre o ofício de narrar, e reflete a criação literária, de maneira que o texto “se dobra sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2000, p. 161 apud VIANA NETO, 2014, p. 15):

Advirto, porém, que não me venha tomar o leitor como um panfletário, um vulgar levantador de bandeiras. Tão somente conto histórias das quais apenas ouvi falar ou que, quando muito, tive discreta, quase despercebida participação. Sou um velho que muito já viu e viveu e que nem sempre consegue escolher ou esconder simpatias e antipatias. Mas garanto que apenas dou conta do que todos dizem ou sabem, embora às vezes finjam que não disseram ou soubessem. E é esse o meu ofício de narrar. Poderia ser outro, mas é esse e dele me agrado. (VERUNSCHK, 2014, p. 11)

A maneira de contar do narrador Verunschiano compõe um plano de ficção dentro da própria ficção – que é a obra literária, provocando um efeito de encaixamento tipicamente metaliterário, tal como uma boneca russa matrioshka. Esse modo de dizer recupera um pouco



da poética da oralidade, com base na ideia de um velho contador de histórias (que, assim mesmo, se admite nessa obra), mas também confere, de certa forma, um caráter experimental, semelhante ao que provoca o narrador de Saramago em *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995). Além de contar o que sabem e observam, ambos os narradores, contribuem para uma construção de sentidos, sugerindo reflexões para além da linha horizontal do que se diz. Uma pluralidade de julgamentos que se revela no texto.

A voz do narrador ecoa cada palavra e encontra sintonia prosaica com o leitor que encara as dualidades de perto, e a ficção, estampada nas letras impressas da obra, toma forma e dinamismo nas pupilas aguçadas de quem lê. Como já escreveu Bernardo (1999), a literatura só se realiza no movimento do monumento literário. A leitura, como ato, é o motor da história que se conta.

A lógica narrativa do romance em questão recupera também o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1971) que, sem a pressa dos vivos ou a paciência dos mortos/santos, transcorre uma narrativa permeada por digressões – o que, certamente provoca desconforto aos leitores que anseiam por uma construção linear – aproximando o leitor do personagem narrador, como um amigo íntimo, à medida em que este revela suas perspectivas, recuperando a consciência despida do indivíduo – até mesmo do próprio leitor que se vê caindo nas armadilhas psicológicas do velho narrador, cada vez que é evocado no texto.

Mas o leitor, olhos de fauno, deseja ainda mais. Quer saber dos espinhos que levam à santidade, descobrir o que há de real ou engodo nessa história. Afinal, como uma menina pode ter inventado tanto? É o que se pergunta, espantado, quase agressivo, entredentes. E é o que perguntar a ela. Diretamente a ela, como se pudesse desprezar a minha voz. (VERUNSCHK, 2014, p. 57)

Há, portanto, a remissão à figura do narrador, que se reflete ao comentar o seu próprio ofício dentro da narrativa; ao ato da criação, pela experiência com a palavra; à linguagem em si, “Tudo o que depende da linguagem se move sem que se possa determinar fielmente seu roteiro” (Ibidem, 2014, p. 26); e ainda ao intertexto, no que tange as relações de influência com a obra machadiana *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1971) e com o conhecido perfil do narrador de Saramago em *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), caracterizando, desde já, várias operações metaliterária desse *corpus*.

Outra remissão intertextual à obra machadiana já mencionada, faz-se a partir da apresentação de um objeto-metáfora que recupera a ideia do hipopótamo de *Brás Cubas* em suas *Memórias Póstumas*. (ASSIS, 1971, p. 23). Além disso, nesse mesmo instante, outra atuação metaliterária é projetada a partir da voz narrativa em *Nossa Teresa*, no que diz



respeito a esse elemento, que se desdobra em sua própria constituição metafórica, inclusive trazendo em si a própria descrição e a autorreferência de ser um objeto-metáfora:

“(...) convido o leitor a voar num dirigível verde-chumbo inventado em parte por mim mesmo e por outra parte inventado por padres e holandeses voadores, engenheiros, escritores e loucos. Com um quê de navio e muito de hipogrifo, ele é único em sua capacidade de atravessar o feixe tênue e sólido do tempo. Seu arcabouço de madeira tem o feitio de cavalo de carrossel e, gasta pelo uso, sua pintura deixa à mostra nervos, veias muito finas, a trama da carne pulsante como a de qualquer ser vivente. A cabeça de águia e as garras lhe dão um ar muito imponente, nobre até, mas possui unhas frágeis, embora não pareçam. Se essas unhas se quebram podem levar o dirigível ao encontro da destruição caso ele não fosse o que é, um objeto-metáfora, oscilante entre história e memória, invenção e recriação.”

(VERUNSCHK, 2014, p. 25)

Mais adiante, o texto nos figura uma outra atuação metaliterária, com a incorporação do argumento de Gabriel García Márquez em *Do amor e outros demônios* (1994):

Conta-se que sabia todas as orações que curam e que arrancam as travas dos caminhos. Chamada Isabel ou Sierva Maria, não se sabe ao certo. Sabe-se que um certo *Gabriel*, cujo nome significa Deus Enviou, muitos anos depois (...) abriu a tampa de seu caixão, e lá estava a santinha em ossos, miúda, num casulo de cabelos que não paravam de crescer. Sabem-se poucas coisas com certeza, mas talvez uma sobressaia, Teresa e Isabel, ou Sierva Maria, Marquesinha também chamada, se multiplicam mundo afora, se decalcam, se perpetuam. (Ibidem, 2014, p. 62)

Menções como essa se repetem de formas mais ou menos diretas durante o romance. Em meados da *página 68*, o narrador chega a questionar “E *Jakobson*, por acaso leu algum poema de íntimo suicida? Virou-o, *corvo*, pelo avesso?”. (Ibidem, 2014, p. 68 grifo nosso). Com isso, além de recuperar o ato da leitura em seu próprio verbo, o narrador evoca o linguista russo, – com certa arrogância que cabe bem a esse velho contador – e suas investigações de som-sentido no poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe – corvo que só sabia mesmo dizer seu nome ao avesso (JAKOBSON, 2003).

O *capítulo nove* (VERUNSCHK, 2014, pp. 71-76) também contribui com a análise das operações metaliterárias ao trazer uma autorreferenciação a partir da linguagem em outros moldes de escrita. Todo o capítulo é constituído por bilhetes que trazem mensagens deixadas por suicidas como últimas palavras. Como tomos, esses bilhetes ilustram qualquer tipo de arquivamento dentro do grande texto – o romance.

Mais evidências metaliterárias podem ser encontradas no *capítulo treze* (Ibidem, 2014, pp. 101-111) com as remissões aos aspectos da materialidade textual, trazendo trechos que mencionam tipos e suportes textuais “Mirina tinha muito o que organizar antes de *escrever a matéria para a revista*” (Ibidem, 2014, p. 101 grifo nosso), bem como neste outro recorte:



“(…) tinha planos de *escrever um livro* sobre aquele líder político e espiritual. Não exatamente uma *biografia*, mas um *romance-documento* (...). (Ibidem, 2014, pp. 101 grifo nosso), além da referência à figura do escritor de literatura a partir da menção à atividade que é seu trabalho.

A literatura continua a emergir por entre atuações metaliterárias no romance em estudo, desde o princípio até sua última página. É possível encontrar, inclusive, alusões à relação entre literatura e sociedade, a partir das retomadas de histórias e registros que se propagam para sempre através da arte literária. Essas referências mostram o elo substancial entre escritos antigos que acabam por se traduzir em práticas culturais, como a oração ou até mesmo o atentado terrorista, justificados pelas causas divinizadas por determinado grupo de pessoas.

Tudo isso é referenciado no texto inúmeras vezes e de maneiras diversas, como quando é descrita a explosão de um homem-bomba num trecho elencado de orações, súplicas e a devoção silenciosa do próprio terrorista-suicida, Samir (Ibidem, pp. 154-155); ou quando há menção à Eva e Pandora relacionadas à “faísca de subversão” e ao “extremo gosto pela transgressão”, logo no início do romance (Ibidem, p. 11) recuperando os ecos narrativos dos mitos sumeriano e grego, ou o desdobramento da figura universalmente conhecida do diabo, a partir de seu estereótipo, como sendo apenas uma metáfora da irresponsabilidade e covardia humana:

“(…) o diabo não é senão uma fantasmagoria criada ora para assustar os mais afoitos, ora para servir mesmo de bode expiatório, animal de sacrifício, para as maldades e mesquinhas próprias aos homens, uma forma de desabonar a humanidade do peso de ser responsável pelos seus próprios atos.” (Ibidem, p. 22)

As referências à própria literatura não param por aí, muito pelo contrário, se adensam e se perpetuam livremente. A narrativa vai tecendo e desabrochando metáforas, referências, em confronto com suas próprias dualidades. Os toques de ironia e sarcasmo da personalidade divinamente arrogante do narrador não se perdem, o velho segue preenchendo a narrativa com imagens fortes, construídas em seu fio de conversa. Apenas algumas dessas imagens, trechos do romance, estão sendo apontadas nesse artigo, à guisa de exemplo da atuação dos esquemas metaliterários nessa obra.

“Não há sossego no mundo dos vivos, diz alguém. O tempo não deixa.” (VERUNSCHK, 2014 p. 22) Tem-se aqui mais uma remissão intertextual com Saramago, dessa vez criando um elo referencial e metaliterário através da palavra, provocando a curiosidade do leitor ao se utilizar de um pronome indefinido.



Não há sossego no mundo, nem para os mortos nem para os vivos, Então onde está a diferença entre uns e outros, A diferença é uma só, os vivos ainda têm tempo, mas o mesmo tempo lho vai acabando, para dizerem a palavra, para fazerem o gesto, Que gesto, que palavra, Não sei, morre-se de a não ter dito, morre-se de não o ter feito, é disso que se morre, não de doença, e é por isso que a um morto custa tanto aceitar a sua morte (SARAMAGO, 2010 p. 144)

O que se conclui destes excertos, ou melhor dizendo, o que se conclui do pensamento narrador a partir da história de Nossa Teresa, é que o suicida encerra algo que supera a vida: seu discurso. Não há mais nada a ser dito. Não pelo sossego da vida ou da morte, mas pelo silêncio. Por que não há mais gesto ou palavra que se possa executar e proferir que sejam tão indispensáveis para o mundo, para Deus, para si mesmo, que não seja uma aceitação do fim.

É por isso que dentro da narrativa repleta de subjeção, metáforas e julgamentos, têm-se embutidas singelas homenagens aos suicidas, desde a primeira dedicatória, quando a autora dedica a obra aos seus suicidas, até as demais referências (leia-se reverências), como as menções metonímicas a pelo menos quatro escritoras suicidas: Anne Sexton, Ana Cristina César, Alejandra Pizarwick e Sylvia Plath:

Pensou que poderia dar um novo nome a Ásia, como se um novo nome pudesse significar uma nova vida, uma vida sobressalente. *Anne, Aída, Ana Cristina, Alejandra, Amelia. Talvez Sylvia.* (VERUNSCHK, 2014, p. 22 grifo nosso)

Ao fim da narrativa, o próprio narrador está pronto para aceitar sua morte. Esse suicídio, aparentemente inusitado, traduz em si o fim do discurso do velho – e portanto, desta obra literária. Acontece em consonância com o suicídio do leitor que chega ao final do livro e já não tem mais para onde ir se não para fora do livro. Configura-se como suicídio porque não finda apenas o velho, narrador teimoso, mas o leitor e, por consequência, a leitura. Aqui se encerra, de certa forma, a tríade dialógica supracitada em páginas anteriores: o narrador, o leitor e o texto.

Essa metáfora conclui Nossa Teresa com mais uma remissão a si, e portanto mais uma operação metaliterária, recuperando seu mote principal e ainda alertando o leitor da fragilidade entre dualidades como a vida e a morte, o pecado e a redenção, o céu e o inferno, o que há de santo e o que há de humano, questões, ambientes e contextos tão discutidos ao longo dessa tessitura que se encerra em letra impressa. A morte de Nossa Teresa acontece justamente enquanto a obra ganha eternidade no espaço mnemônico do leitor, enquanto a literatura vira experiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Tendo como objetivo principal arregimentar argumentos que atestam a constituição essencialmente metaliterária da literatura, o presente trabalho evidenciou parte dos esquemas metaliterários, com características diversas, atuantes no romance de estreia da escritora Micheline Verunschik, *Nossa Teresa – vida e morte de uma santa suicida*.

A partir das discussões e da análise interpretativa realizadas nesse estudo, compreende-se a autorreferenciação como fenômeno intrínseco ao conceito de literatura, bem como à sua materialidade literária – a obra – de modo geral. Da mesma forma, é possível reconhecer o conceito em-si da literatura e as contribuições, obrigatoriamente necessárias, de outras precedentes obras literárias, na constituição de um novo texto, já que sem tais retomadas, não seria possível a instituição de uma nova obra literária.

Desse modo, espera-se que a investigação e as discussões realizadas no transcórre desse artigo sejam eficientes no intuito de contribuir com a problematização, catalogação e sistematização em teoria dos esquemas metaliterários, em prol dos estudos desse fenômeno, e, mormente, em provocar e oportunizar reflexões acerca da constituição conceitual da literatura.

Por fim, quanto a obra que nos serviu de *corpus* nesse trabalho, é curioso que se diga: não se pode percorrer um livro como *Nossa Teresa* e sair ileso depois disso. Coisa mais fácil é sujar as mãos de morte – ou de vida; coisa mais rúptil é essa mesma vida. A morte não. Na morte cabe o ponto final e a eternidade. Cabe uma oração.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Livraria Almedina, v.1, n.70, 1973. 769 p.
- ANDRADE, Fábio. **A transparência impossível: poesia brasileira e hermetismo**. Recife: Bagaço, 2010. 268 p.
- ARAÚJO, João Paulo de Souza. **Metaliteratura em quatro romances**. Trabalho de conclusão de curso. Garanhuns: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2013.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas/Dom Casmurro** São Paulo: Editora Abril Cultural, 1971.
- BALEIRO, Zeca. **Minha Casa**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/zeca-baleiro/minha-casa-2.html>>. Acesso em: mar. 2016
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197 – 221.
- BERNARDO, Gustavo. Conceito de literatura. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999, p.135-169.
- CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CARVALHO, Nilson P. **E se a literatura encena literatura .em si? Provocações e algum fundamento sobre Metaliteratura**. Via Litterae. Anápolis. v. 5, n. 1. p. 201-221. jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae>>. Acesso em fevereiro de 2016.
- FISH, Stanley. **Is there a text in this class?: the authority of interpretive communities**. Massachusetts: Harvard University Press, 1980. Disponível em <<http://www.english.unt.edu/~simpkins/Fish%20Acceptable.pdf>>. Acesso em fevereiro de 2016.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 137-174.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MARX, Karl. A mercadoria. In: MARX, Karl. **O Capital: Crítica da economia política**. Livro I: O processo de produção do capital. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 113-158.
- PINTO, Ubiratan M. **O surgimento do romance psicológico e o retrato da vida interior**. Letrônica. Porto Alegre. v. 2, n. 1. p. 353-360. jul. 2009. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/5235>>. Acesso em março de 2016.



SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, José. **O Ano da morte de Ricardo Reis**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. 199 p.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VIANA NETO, Jaime de Queiroz Viana, **E “se não houvesse a poesia”? A metaliteratura em letras de músicas d’O Teatro Mágico**. Trabalho de conclusão de curso. Garanhuns: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2014.

VERUNSCHK, Micheliny. **Nossa Teresa – vida e morte de uma santa suicida**. São Paulo: Patuá, 2014.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 85-87, jan./jul. 2008.

_____. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.