

O DOM DO CRIME: IRONIA E FICÇÃO NO TRATO COM O REAL
O DOM DO CRIME: IRONY AND FICCIÓN IN DEALING WITH THE REAL

Daniel Martineschen¹

Resumo

Neste ensaio examinamos o romance *O Dom do Crime* publicado por Marco Lucchesi em 2010, considerando as relações intertextuais e o jogo irônico que estabelece com o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Com base em um referencial teórico recente relativo à ficção histórica e na obra de pensadores franceses como Paul Ricœur e Jean Baudrillard, procuramos identificar e investigar o jogo estabelecido pelo narrador-autor entre o universo ficcional machadiano e o relato histórico do caso José Mariano, um crime de “honra ferida” comum no século XIX. A narrativa de Lucchesi entrelaça registros jornalísticos e o universo ficcional bem conhecido de *Dom Casmurro* para subverter a tradicional relação hierárquica entre realidade e ficção. Adotamos o referencial baudrillardiano, juntamente com a reflexão de Ricœur sobre a discursividade e a falibilidade da memória e com a noção romântica de ironia, para sublinhar a difícil tarefa de se traçar limites entre realidade e ficção, limites esses obscurecidos – se não apagados – ironicamente no romance de Lucchesi.

Palavras-chave: Ficção histórica. Memória. Ficcionalização. Literatura brasileira.

Abstract

In this essay we examine Marco Lucchesi's novel *O Dom do Crime*, published in 2010, taking into account the intertextual relationships and the ironic play established with Machado de Assis' *Dom Casmurro*. Based on a recent theoretical background on historical fiction and based on the work of the french thinkers Paul Ricœur and Jean Baudrillard, we identify and investigate the play established by the author-narrator between Machado's fictional universe and the historical case of José Mariano, a “wounded honour” crime common in nineteenth-century Brazil. Lucchesi's narrative subverts the traditional hierarchical relationship between reality and fiction by intertwining newspapers records of the time and the well-known fictional universe of *Dom Casmurro*. The baudrillardian theoretical reference, together with Ricœur's reflection on the discursivity and the fallibility of memory and with the Romantic notion of irony, is adopted to underline the difficult task of drawing boundaries between reality and fiction, boundaries ironically blurred – if not erased – in Lucchesi's novel.

Keywords: Historical fiction. Memory. Fictionalisation. Brazilian literature.

Bem-vindo ao deserto do real.
Žižek(Morpheus(Baudrillard(Borges)

¹ Doutorando em Estudos Literários, ênfase em Estudos da Tradução no Programa de Pós-Graduação da UFPR.
E-mail: martineschen@gmail.com

Introdução

Antes de analisarmos a máquina ficcional em ação na obra *O Dom do Crime*, de Marco Lucchesi (2010), gostaríamos de elencar alguns elementos teóricos que permitem não somente localizar o romance em algumas categorias de investigação, mas também evidenciar os pontos fulcrais que gostaríamos de explorar nesse romance.

O gênero narrativo chamado de *ficção histórica* tem recebido atenção dedicada de estudiosos de diversas áreas desde a segunda metade do século XX, como já reportava Marilene Weinhardt (1994) há quase duas décadas. Um traço característico de vários desses estudiosos é o fato de não poderem ser inscritos em uma divisão institucional estanque, ou seja, todos flertam com os limites e questionam mesmo a possibilidade de definição deles. Exemplo desse tipo de pensador é Paul Ricoeur que, em geral considerado como um “filósofo”, produziu uma obra em que refletiu, dentre outras coisas, sobre a dificuldade moderna de se traçar limites principalmente entre áreas do conhecimento muito afins. Pode-se dizer que, em linhas gerais, essa é uma das reflexões principais de seu grandioso trabalho *O tempo e a narrativa* (RICOEUR, 1994; 1995; 1997) que, em seus três densos volumes, identifica paralelos, semelhanças e interferências entre a narrativa dita histórica e a dita ficcional. Mais que diferenças, esses dois *modi* discursivos se aproximariam de tal forma que a interação dos seus estudiosos – da história e da literatura – e também dos seus produtores – historiadores e escritores – não se configuraria somente como desejável, mas mesmo inevitável.

A interação entre os dois campos acima mencionados, bem como o aporte teórico de áreas como a filosofia contemporânea e a antropologia, deu novo fôlego à discussão e chamou ao debate olhares e vieses que, se não podem ser chamados “puros”, ainda não teriam sido de certo modo “contaminados” com o discurso técnico autocentrado. Weinhardt (2011a, p. 21) destaca a sensação de alívio sentida pelos estudiosos dessas áreas, quando lembra que “o esforço dos historiadores para apreender os mecanismos das construções verbais liberou os estudiosos da literatura da solidão de discutir unilateralmente os problemas da representação”. Aos estudiosos da história interessados em investigar as implicações e os potenciais da prática discursiva, o diálogo se mostra frutífero, bem como para os estudiosos da literatura cujo olhar se desvia um pouco da especificidade do texto literário – a “literariedade” – e se dirige a

regiões de intersecção com uma prática discursiva que, se não goza de prestígio como ciência, pelo menos desfrutaria de solidez por “alcançar o que se supunha ser o acesso à Verdade”(WEINHARDT, 2011a, p. 12). Não surpreende a proximidade entre os olhares de quem pensa e produz nessas duas áreas – a história e a literatura –, pois de fato sempre estiveram unidas por um *medium* comum. Sobre esse *medium*, Luiz Costa Lima reflete sobre a estreita ligação entre o desenvolvimento do romance e o da escrita da história:

[...] é interessante notar que o desenvolvimento do romance se dá *pari passu* com o desenvolvimento da escrita da história. *História e romance são formas discursivas firmadas sobre o mesmo veículo: a prosa narrativa. Daí mesmo a dificuldade de perceber-se e aceitar-se sua inscrição em campos discursivos diversos, sujeitos a exigências distintas, em vez da tendência mais frequente de subordinar uma à outra. (Historicamente, essa tendência sempre se fez no sentido de subordinar o romance à verdade da história.)* (COSTA LIMA, 1991, p. 148 *apud* WEINHARDT 2011a, p. 22, grifos meus)²

“Subordinar o romance à verdade da história” seria, portanto, a tendência natural, fundada num suposto acordo ficcional que só deveria ter lugar no romance. O *romance* de Lucchesi, como veremos adiante, subverte essa subordinação.

Tal “veículo discursivo” é não por acaso também o mesmo usado pelo texto jornalístico, que procura dar corpo a eventos com o compromisso de transmitir informação – e não por acaso também a metáfora de transporte de informação parece ser a mais apropriada para o texto jornalístico do que para o texto histórico ou literário. Em princípio, o texto jornalístico teria um lastro de verdade que o afastaria do “salto” que a ficção proporciona ao *representar* a realidade: assume-se, por princípio, que o texto jornalístico relata ou *apresenta* os fatos como eles são, evitando ou mesmo excluindo a interferência da imaginação ou da figuração, ou, em outras palavras, de qualquer subjetividade. Ora, essa parece ser uma assunção bastante arriscada. As teorias da comunicação – como, por exemplo, a delineada por Roman Jakobson (2001) em *Linguística e comunicação* – compreendem a comunicação linguística com base em alguns elementos, como *emissor, receptor, código, medium* etc. O emissor e o receptor, por sua vez, têm interesses individuais subjetivos, e moldam segundo esses interesses a codificação e a forma de transmissão dessa mensagem – o que pode abrir um campo de possibilidades que, se não exclui, relativiza a ancoragem absoluta de qualquer texto com a realidade. A solidez de verdade do texto jornalístico, se vislumbrado sob esse

2 COSTA LIMA, Luiz. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

prisma, soçobra mesmo à análise mais rápida de emissor e receptor: o emissor (agência de notícias, jornalista) segue uma orientação política, tem patrocinadores, parceiros, afinidades, público-alvo; o receptor (leitor ou espectador) também segue uma orientação política, tem uma certa disposição para reflexão e um nível de tolerância quanto à “fidelidade” desse texto jornalístico para com a realidade que experiencia. Longe de qualificarmos com isso o texto jornalístico como “mentiroso” ou “falso”, propomos, na verdade, relativizar sua aura de solidez e imparcialidade, pois ele tem propósitos a servir: o texto jornalístico é, como toda narrativa, uma *representação* de fatos, não uma apresentação neutra deles como eles são. Não obstante isso, o texto jornalístico configura-se também como documento histórico, pois registra, além de um fato da realidade, uma forma de apreendê-lo e de transmiti-lo, condicionada espacial e temporalmente. Com isso em vista, salientamos que é crucial compreender os documentos históricos e os textos de ficção de que o autor de *O Dom do Crime* se apropria como sendo construtos discursivos, cujo grau de falibilidade ou ficcionalidade pode ser considerado um fator constitutivo para a trama do romance.

A transmissão de um fato para a posteridade tem a ver também com a memória. Se, em primeira instância, esse fato se encerra no âmbito individual, a posteridade em questão é a do próprio indivíduo, e chamamos convencionalmente o meio de preservação desse fato de *memória* (individual). Para que esse fato seja recuperado ou mesmo recuperável, precisa ser de alguma forma representado ou representável, o que em geral – assume-se – é feito por meio da linguagem, em geral a língua materna. Ao extrapolar a esfera da experiência individual, um mesmo fato é experienciado por uma coletividade, e, por transcender a mente de um único indivíduo, demanda representação em um código comum a essa coletividade. A “coletivização” do fato – na verdade, sua *representação discursiva* – dá a ele um novo *status* e confere-lhe maior confiabilidade, pois se trata então da *memória coletiva*, não mais limitada à falibilidade da experiência de um indivíduo.

Em seu trabalho *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricœur (2007), em linhas gerais, estende a discussão iniciada em *O tempo e a narrativa*, e trata da ferramenta discursiva da memória, em seus âmbitos individual e coletivo e nos seus desenvolvimentos para a constituição do discurso histórico. Gostaríamos de ressaltar o adjetivo *discursiva* que se aplica à memória, pois tanto a constituição quando a *reconstituição* de uma lembrança se dão, segundo Ricœur, por meio da linguagem. Isso permite a Ricœur (2007, p. 24) chamar a atenção para uma diferenciação entre “o quê” se acessa e “como” se dá esse acesso, um

“desdobramento da abordagem cognitiva e da pragmática” que “tem uma influência maior sobre a pretensão da memória à fidelidade em relação ao passado: essa pretensão define o estatuto veritativo da memória, que será preciso, depois, confrontar com o da história”. Tanto a abordagem “cognitiva” quanto a “pragmática” são práticas discursivas e se valem de recursos narrativos para construir a memória (individual ou coletiva), da qual a história é uma instância. Mais do que discutir sobre “o que” e sobre o “como” – pedras fundamentais para a reflexão fenomenológica –, Ricœur ressalta que uma reflexão que não despreze o papel da imaginação no processo de memorização deve dirigir-se para a individualidade que opera a representação da memória, e é esse o percurso que perpassará sua obra: “Será este o nosso caminho: do 'o que?' ao 'quem?', passando pelo 'como?' – da lembrança à memória refletida, passando pela reminiscência”(RICOEUR, 2007, p. 24). Uma análise do funcionamento da memória e dos processos narrativos envolvidos nela, portanto, não pode negligenciar a subjetividade presente, tanto na construção do “o que” – a lembrança, a “coisa lembrada” – quanto no ato de rememoração – a reconstrução do conteúdo da memória em forma narrativa, apreensível e manipulável.

Com base nisso, os documentos históricos – como o registro jornalístico de que já se falou aqui – são construções discursivas cuja fidelidade na representação dos fatos deve ser encarada com um bom grau de cautela, dadas as subjetividades envolvidas e interessadas na construção dessa narrativa. A presença da subjetividade em qualquer construção narrativa, procuraremos argumentar a seguir, parece ser a ferramenta ficcional de base para construção e funcionamento do romance *O Dom do Crime*.

O Dom do Crime: ironia e ficção

As considerações preliminares acima, mais que fazer uma recapitulação breve de alguns pressupostos teóricos de análise, procuram colocar em movimento as forças discursivas, filosóficas e mesmo metacognitivas que parecem estar em jogo no romance *O Dom do crime*, de Marco Lucchesi (2010). O romance, em linhas gerais, gira em torno da narrativa que um narrador não identificado produz acerca de um caso de crime passionai ocorrido na mesma época da criação do romance *Dom Casmurro* por Machado de Assis. Nesse caso, José Mariano, um médico de grande prestígio no Rio de Janeiro, mata sua esposa Helena por ciúmes – alimentados por desconfiança e boatos propagados por escravos e

empregados de que ela o estaria traindo com um agregado –, e é levado a um julgamento que transcendeu a esfera restrita do tribunal. O caso, ocorrido na década de 1860, foi acompanhado de perto pelo jornal *Diário do Rio de Janeiro*, onde à época trabalhava o jovem José Joaquim Maria Machado de Assis e em cujas páginas o narrador-autor de *O Dom do Crime* procurou encontrar o registro histórico para esse caso³.

Para além da classificação rápida de plágio, cópia ou paródia do romance machadiano, *O Dom do Crime* se oferece como um jogo irônico de diversos elementos, envolvidos de modo a turvar os limites entre realidade “histórica” e ficção. Em primeiro lugar, o caso do julgamento é apresentado no formato de folhetim, de maneira semelhante ao que se praticava na época em casos como esse. Mais do que apresentar “objetivamente” um acontecimento, o relato da imprensa da época dava cores romanescas ao julgamento, com reviravoltas emocionantes e desfechos imprevistos. O narrador dá um exemplo desse tratamento ao mencionar o julgamento do alferes Almada, em que o advogado Busch Varella é derrotado pelas suas próprias palavras de defesa ao acusado, lidas pelo advogado de defesa, Evaristo de Moraes. Busch “não havia que responder, frente a uma defesa que citava *in toto* suas palavras” (2010, cap. 1)⁴. Ou seja, um mesmo discurso, ao se trocar emissor e receptor, pode ter efeito tanto de acusação quanto de defesa. Uma reviravolta – ou peripécia, se quisermos nos valer de um conceito da tragédia grega – como essa parece padecer de veracidade, aproximando de certa forma o relato do discurso ficcional, caro aos folhetins. Como, então, atestar a fidelidade ou a objetividade de um relato jornalístico que se vale de recursos de ficcionalização?

Eis aí um dos níveis de ironia que dão densidade ao jogo ficcional do romance: o narrador do romance apresenta seu relato de um julgamento, coisa a que costuma assistir como *entretenimento*. A narrativa que constrói sobre esse fato, colorida com nuances romanescas, aproxima-se muito do gênero folhetinesco da época, que não somente apresentava obras de ficção *per se* – o próprio Machado de Assis se valeria desse *medium* em outros romances –, mas também os relatos nos jornais dos julgamentos que causavam maior comoção pública, paralelamente ao registro jurídico oficial dos processos. A própria divisão

3 O próprio título do romance se abre a interpretações diversas. *O Dom do Crime* pode ser uma alusão à busca por Dom Casmurro no crime real do caso José Mariano, uma tentativa de encontrar o “real” Bento Santiago. Contudo, *dom* em minúsculas pode se referir à habilidade criminosa de distorção da realidade que o discurso tem. Assim, todo aquele que narra tem o dom – ou o mal – de cometer um crime, o de transformar a realidade por meio do discurso. Ironicamente, é o que também faz o autor-narrador de *O Dom do Crime*.

4 As citações de *O dom do crime* usarão como referência o capítulo, pelo fato de o livro ter sido adquirido pelo autor em formato *e-book* e a ABNT ainda não ter estabelecida convenção de citação nesse formato.

estrutural do romance – muitos e curtos capítulos, como é comum a romances de folhetim e ao próprio *Dom Casmurro* – chama a atenção do leitor para seu caráter assumidamente ficcional que, embora com âncoras históricas de realidade, não implica compromisso com a verificabilidade do discurso histórico. Torna-se lábil o estatuto de veracidade ou ficcionalidade do relato, pois se estabelece um complexo e confuso jogo de inter-relações entre os diversos registros mencionados do caso, como Lucchesi ressalta em entrevista à Editora Record: “há uma solução de continuidade entre processo criminal, folhetim” (ENTREVISTA, 2012). Transportando esse modo de raciocínio para o caso José Mariano, pode-se entender que o que se pode saber a respeito desse relato por meio dos seus registros padece de confiabilidade tanto quanto se tivesse sido relatado via romance – como é feito em *O Dom do Crime*.

A confiabilidade do relato histórico é ironizada também no nível do autor-narrador, pelo jogo estabelecido com o que o narrador decide relatar: “as memórias dos outros” (LUCCHESI, 2010, cap. 1). Com base nos relatos dos envolvidos (narrativas de suas memórias) e nos registros a que teve acesso, o narrador de *O Dom do Crime* parece pretender um discurso que não padece da especificidade da memória individual, tão pouco confiável quanto mais distante no tempo se encontra o fato. Se o relato se basear na memória coletiva, no discurso que a coletividade construiu a respeito do fato, ele pode ganhar uma aura de factualidade maior do que se fosse feito a partir da lembrança individual. “Um livro sem opiniões” é o que o narrador pretende escrever, “beirando o cinismo [,] ou quase” (LUCCHESI, 2010, cap. 1).

Como averiguar essa isenção de opinião, essa idoneidade do relato? Sabemos, como leitores, que esse narrador é uma personagem ficcional. Sabemos também, contudo, que o acadêmico Marco Lucchesi realizou longa pesquisa a respeito de crimes passionais ocorridos na época em que Machado de Assis escrevia *Dom Casmurro*. *O Dom do Crime*, um texto ficcional, não pretende, todavia, apresentar com base nessa pesquisa um trabalho de busca por elementos biográficos e históricos que pudessem explicar a gênese da obra machadiana, mas sim expor a instabilidade do discurso pela ficcionalidade sempre atuante na representação dos fatos. Assim, em rico jogo irônico, Lucchesi sobrepõe a ordem do que é puramente histórico e a do meramente ficcional, ao colocar o discurso da comparação na boca de uma personagem ficcional que, por sua vez, também se vale do discurso de outros, “da memória dos outros”. Em que medida se está falando de pessoas reais, de acontecimentos históricos, ou de um

enredo saído da criatividade de um escritor?

Esse *blurring* das fronteiras entre real e ficcional abre espaço para ainda mais um nível de ironia, que se refere a uma aparente inversão do *status* de ficcionalidade dos universos retratados. A sobreposição dos acontecimentos do romance *Dom Casmurro* em consonância espacial e temporal com os relativos ao caso José Mariano parece turvar o limite que distinguiria um discurso deliberadamente ficcional de outro assumidamente factual. Tem-se a impressão, pela maneira com que o narrador se refere a fatos de *Dom Casmurro*, de que o que é narrado no romance é mais real que o caso José Mariano – documentado e registrado que foi nos autos e nos jornais –, constituindo uma inversão curiosa. Por exemplo, na passagem citada abaixo, o narrador justapõe as duas narrativas de modo que, sem a assunção inicial de que uma seria ficcional e a outra, factual, ambas aparentam ser do mesmo tipo (ficcional ou real, dependendo da chave de leitura escolhida):

Depois da Europa, a preferência da lua-de-mel dos fluminenses recaía sobre a Tijuca e a Praia Grande. Bentinho e Capitu se casaram numa tarde chuvosa de março de 1865. Procuravam os ares frescos da paisagem bucólica e distante da Tijuca. Já Helena e o marido, um ano depois, planejam uma estada em São Domingos, como quem repete a primeira viagem de núpcias. (LUCCHESI, 2010, cap. 7).

Não há – esperamos – leitor inadvertido que possa supor que Bentinho e Capitu tenham sido pessoas reais, de carne e osso. Fácil seria supor que sejam inspirados nas figuras de Mariano e Helena, pessoas com existência atestada por documentos e por testemunhas. Contudo, conhecemos – nós, leitores de Machado – as personagens ficcionais Bentinho e Capitu tão intimamente bem que as pessoas históricas Mariano e Helena, estas sim, parecem ficcionais, pálidos reflexos das primeiras. Nesse sentido, o relato do autor-narrador, composto das memórias dos outros, parece confundir realidade e ficção, lançando dúvidas quanto à verossimilhança do caso José Mariano e quanto à ficcionalidade de *Dom Casmurro*⁵.

Longe de simplesmente procurar o lastro real para as personagens machadianas – prática que, mesmo aplicada a um *roman à clef*, pode tirar a graça do jogo ficcional –, Lucchesi mobiliza o acordo ficcional com o leitor, ilustrando a fragilidade desse pacto que só pode ser fruído ou compreendido dentro de uma chave irônica. Em outras palavras, *O Dom do Crime* coloca em questão os fundamentos do próprio discurso ficcional, escarnecendo com o acordo de ficcionalidade assumido entre autor e leitor. A potencialidade da ironia, o

5 A ambiguidade pode ser mais aguda ainda: o universo ficcional de *Dom Casmurro*, de tão bem conhecido que é, já não poderia ter alcançado o *status* de realidade?

desprendimento da realidade e de moldes tradicionais de pensamento que ela proporciona, parecem ser ferramentas discursivas de grande produtividade ficcional em *O Dom do Crime*, evidenciando o terreno móvel e impreciso que é a linguagem.

A ironia mencionada até aqui não se refere ao uso comum da palavra, correlato ao uso também comum do termo *sátira*⁶. Antes, referimo-nos à ironia literária idealizada – ou potencializada, se não nos esquecermos de Aristóteles – pelos românticos de Iena: os irmãos Schlegel, Novalis e Ludwig Tieck. Essa ironia potencializa o espaço da imaginação pelo modo como conecta *finito* e *infinito*, *real* e *ficcional* em um jogo⁷ que transcende limites estanques. Friedrich Schlegel, tido como o idealizador da ironia romântica, elevou a conhecida figura de linguagem à segunda potência ao “ter colocado o *finito* como equivalente a um determinado enunciado, e para a perspectiva da relativização e negação, o *infinito*.” (SAFRANSKI, 2010, p. 59, grifo no original). Em outras palavras, a ironia faz com que uma expressão ou uma ideia finita aponte para o infinito, possibilitando o acesso a esse infinito pela potencialização dessa ligação. Marco Lucchesi – ou o autor-narrador de *O Dom do Crime* – parece ter colocado em movimento essa modalidade de ironia ao promover um jogo de relativizações em diversos níveis, não necessariamente superpostos, mas entrelaçados: do autor como senhor de seu discurso; do lastro de verdade do discurso histórico; da dissociação do discurso ficcional com a realidade; do acordo ficcional como algo determinado e imutável; da confiabilidade do registro histórico como memória coletiva.

O discurso memorialista do narrador em *O Dom do Crime* ironiza, desde seu início, a confiabilidade da memória relatada ao construir esse relato a partir de outras narrativas construídas coletivamente e a partir da “memória dos outros”. O gênero híbrido de romance que integra a pesquisa histórica com a atividade ficcional e a reflexão sobre o processo criativo é qualificado por Linda Hutcheon como *metaficção historiográfica*. Mais do que apropriada para *O Dom do Crime* é a descrição desse gênero:

Com este termo [metaficção historiográfica] 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 (...). A metaficção historiográfica (...) sempre atua *dentro* das convenções

6 Para uma interessante discussão sobre os modos sutis de operação da sátira, cf. SOETHE (1998).

7 Muito cara a esses românticos de primeira safra era a ideia de *jogo*, preconizada por Friedrich Schiller em suas cartas *Sobre a educação estética do homem*: “Para dizê-lo de uma vez por todas, o ser humano brinca apenas onde ele corresponde plenamente ao conceito do ser humano, e ele é apenas completamente humano quando brinca” (citado por SAFRANSKI, 2010, p. 43). É a necessidade de jogar (*spielen*, em alemão) que move o ser humano e que, por conseguinte, o leva a contar histórias, a criar narrativas.

a fim de subvertê-las. Ela não é apenas metaficcional; nem é apenas mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional. (HUTCHEON, 1991, p. 21-22 *apud* WEINHARDT 1994, p. 57)⁸

Marilene Weinhardt classifica, em texto de 2011, o romance *O Dom do Crime* segundo esse critério, que chama, por sua vez, de “ficção-crítica”. É apropriada a classificação adotada pela autora, porém chamamos atenção para a interessante ironia presente na sua própria constatação quanto à insuficiência das características distintivas do gênero:

Dados biográficos, diferentes formas de apropriação do discurso do escritor ficcionalizado e metaficção são características recorrentes nessa modalidade que venho denominando como ficção-crítica. *Nenhuma assegura o nível de realização da obra, da mesma forma que nenhum recurso narrativo em si e nenhum assunto legitimam o nível estético.* (WEINHARDT, 2011b, p. 38, grifos meus).

Ou seja, nem mesmo a classificação como “romance histórico” ou “ficção-crítica” é suficientemente estável para uma obra como *O Dom do Crime*; não é o assunto, nem o grau de metaficção nem os recursos narrativos que determinam univocamente o grau de ficcionalidade do texto. Mais que isso, é justamente a não-univocidade dessas características que parece abrir possibilidade para jogos ficcionais mais ricos e complexos.

A autorreflexão presente nesse romance, mais do que chamar a atenção para o processo criativo do autor, flerta com os rótulos e os limites do discurso histórico e do ficcional. Em jogo irônico com os componentes do enredo e com o acordo ficcional estabelecido junto ao leitor, *O Dom do Crime* eleva a reflexão à segunda potência ao relativizar o estatuto de veracidade do discurso histórico e por remeter, ironicamente, à acessibilidade direta da realidade, encerrada que está em um discurso. Em consonância com o explorado por Paul Ricœur em *A memória, a história, o esquecimento*, pode-se dizer que Lucchesi expõe a constituibilidade da memória e da história como jogo discursivo ao “plantar dúvidas [em vez de] oferecer certezas”, como se lê em artigo de Marco Almeida (2011), quanto à ligação entre o caso Mariano e *Dom Casmurro*. Em vez de tentar ancorar o enredo ficcional em um caso verdadeiro, Lucchesi parece ter procedido pelo caminho inverso, causando o efeito de turvar os limites entre real e ficcional e incitando o leitor a uma reflexão constante: “Usei a ficção para preencher algumas lacunas da realidade” (*Idem*). Inversão de

8 HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção.** Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

papéis servindo à ironização de categorizações estanques e consagradas, com o objetivo inovador de possibilitar uma forma renovada de fruição literária para além do já tradicional jogo do “como se”.

À guisa de conclusão

Para tentar atar as duas pontas da reflexão apresentada aqui, cito o trecho inicial do livro de Jean Baudrillard *Simulacros e simulação* (1991), em que ele, ao refletir sobre a alegoria da simulação na conhecida fábula de Borges sobre os cartógrafos do império, coloca em questão a âncora de realidade em um mundo discursivo e reconhece no real somente o que lhe resta ser: um deserto. Nessa fábula, os cartógrafos do Império desenham um mapa tão detalhado que acaba cobrindo o território e se confundindo com ele.

Baudrillard (1991) diz:

Se outrora pudemos tomar pela mais bela alegoria da simulação a fábula de Borges em que os cartógrafos do Império desenham um mapa tão detalhado que acaba por cobrir exactamente o território [...] – esta fábula está terminada para nós e tem apenas o discreto encanto dos simulacros da segunda categoria. [...]

Hoje a abstração já não é a do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito. A simulação já não é simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real. *O território já não precede o mapa*, nem lhe sobrevive. *É agora o mapa que precede o território* – precessão dos simulacros – é ele que engendra o território cujos fragmentos apodrecem lentamente sobre a extensão do mapa. É o real, e não o mapa, cujos vestígios subsistem aqui e ali, nos desertos que já não são os do Império, mas o nosso. *O deserto do próprio real*. (*Idem*, p. 7-8, último grifo do autor, demais grifos meus).

Baudrillard não foi por acaso inspiração para os irmãos Wachowski conceberem a trilogia *Matrix* (1999-2003), pois sua reflexão extrapola os limites da representabilidade e coloca em xeque a confiabilidade de nosso acesso à realidade⁹. Na famosa trilogia cinematográfica, a realidade como os seres humanos a conhecem é uma simulação gerada por computadores, máquinas que se valem da energia elétrica gerada pelo corpo humano para operarem. Os seres humanos são, logo, baterias que sustentam as máquinas. Contudo, esses seres humanos precisam de uma realidade para se manterem vivos, para atribuírem sentido às suas vidas – para *viverem*, enfim. As máquinas, coligadas entre si no supercomputador chamado Matrix, percebem que essa necessidade humana de ter *alguma* realidade é crucial

9 Cf. sobre isso, por exemplo, a discussão feita por Catherine Constable (2009).

para a sobrevivência dos seres humanos – as baterias que as mantêm funcionando – e, por conseguinte, das máquinas mesmas. Essa realidade não precisa corresponder a nenhum conjunto de fatos concretos no mundo, mas na verdade simplesmente oferecer *um* mundo, que acaba sendo o único mundo que existe, por ser o único apreendido pelos humanos.

A realidade dos fatos – a natureza foi destruída, os seres humanos são cultivados como vegetais – é desértica, tanto em sentido literal, quanto também em um nível metafórico, semelhante ao da fábula de Borges. O mapa ou a simulação de realidade da Matrix sobrepõe completamente o “Império” ou a realidade preexistente, de modo que o que resta é só a representação; qualquer resquício do que havia antes é desértico e irreconhecível.

Nesse sentido, segundo Baudrillard e os irmãos Wachowski, traçar limites bem definidos entre mundo real e representação, entre realidade e ficção, tem-se tornado arriscado, improdutivo e mesmo impossível; esse parece ser o tom de fundo do romance *O Dom do Crime*, que pede para ser lido na chave irônica de supressão de limites – talvez a única chave que permite entendê-lo como um *roman à clef*. Ao solapar a baliza de realidade da simulação e da representação, ao se anteceder o discurso à própria realidade que o originou, suspende-se e ao mesmo tempo se renova o pacto firmado entre autor e leitor¹⁰.

O “território” a partir do qual Lucchesi cria o “mapa” em *O Dom do Crime* é tão real quanto pode ser um romance de folhetim, e tanto mais ficcional quanto não deveria ser um registro judicial, pois o salto representacional que tradicionalmente deveria separar mapa e território – discurso e realidade, ficção e realidade, representação e objeto representado – não pode ser claramente identificado. A citação em epígrafe – um encadeamento de “mapas” sobre um “território” borgiano – desafia a encarar o deserto representacional em que o real se transmudou – ou que sempre foi, desde que há linguagem. Encontramo-nos no jogo das probabilidades do real/ficcional. *Alea jacta est*.

Referências

ALMEIDA, Marco Rodrigo. Autor brinca com possibilidade de crime real ter inspirado “Dom Casmurro”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 01/01/2011, caderno “Ilustrada”, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/853262-autor-brinca-com-possibilidade-de-crime->

10 Talvez a extrapolação baudrillardiana seja um pouco genérica e exagerada para o estudo deste romance, mas ela chama a atenção para nosso distanciamento com relação à realidade – seja lá qual for –, imersos e presos como estamos em um mundo de discursos.

real-ter-inspirado-dom-casmurro.shtml, acesso em 18/11/2012.

ASSIS, José Maria Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Trad. de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

CONSTABLE, Catherine. **Adapting Philosophy: Jean Baudrillard and “The Matrix Trilogy”**. Manchester, Nova Iorque: Manchester University Press, 2009.

ENTREVISTA de Marco Lucchesi: O dom do crime. [s. d.] Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=1766&id_entrevista=292, acesso em 18/11/2012.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUCCHESI, Marco. **O Dom do Crime**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

RICŒUR, Paul. **O tempo e a narrativa**. 3 volumes. Campinas: Papirus, 1994-97.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. por Alain François. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo. Uma questão alemã**. Trad. de Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SOETHE, Paulo Astor. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. *In: Fragmentos*, v. 7, n. 2, 07/27, Florianópolis, jan.-jun. 1998.

WACHOWSKI, Andy; WACHOWSKI, Lana. **The Matrix. Matrix Reloaded. Matrix Revolutions**. Produção de Andy Wachowski e Lana Wachowski. Estados Unidos, Warner Brothers, 1999-2003. 3 DVDs (610 min).

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994. Editora da UFPR.

_____. (org.) **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

_____. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. *In: _____*. **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, p.13-55, 2011a.

_____. Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010. *In: OURIQUE, João L. P., CUNHA, João M. dos Santos, NEUMANN, Gerson R. (orgs.) Literatura: Crítica comparada*. Pelotas: Eduel, 2011b, p. 31-55.