

A COSTA DOS MURMÚRIOS E NETTO PERDE SUA ALMA: UMA REFLEXÃO SOBRE O RETORNO AO PASSADO HISTÓRICO NA LITERATURA

Juliana Toazza Grossi¹

Resumo: O presente artigo pretende analisar de que modo as produções literárias de Tabajara Ruas e Lídia Jorge abordam e, assim, trazem para as narrativas literárias o passado histórico. Na oposição reflexiva entre as duas obras, perceberemos que esse retorno nem sempre se dá a fim de rever criticamente o processo histórico e que pode basicamente reproduzir os mitos do discurso vigente. Visando uma análise satisfatória da problemática estabelecida a partir de *Netto Perde Sua Alma* e *A Costa dos Murmúrios*, realizaremos um retorno teórico revendo as mudanças que se instalaram na inter-relação entre discurso histórico e literário. Assim, partiremos das ideias propostas por Gyorgy Lukács e o romance histórico tradicional; Linda Hutcheon e a metaficção historiográfica, bem como o entendimento acerca do materialismo histórico, pela voz do teórico Walter Benjamin.

Palavras-chave: A Costa dos Murmúrios; Netto Perde sua Alma; romance histórico; metaficção historiográfica.

Abstract: This article intends to analyze the approach of the Tabajara Ruas and Lidia Jorge literary productions and how they bring the historical past to the literary narratives. In the reflexive opposition between those two works, we will notice that this return does not always happen in order to critically review the historical process and this can basically reproduce the myths of the current discourse. Aiming for a satisfactory analysis of the problematic established from *Netto Perde Sua Alma* and *A Costa dos Murmúrios*, will be performed a theoretical return reviewing the changes that have settled on the interrelationship between historical and literary discourse. Thus, we will start from the ideas proposed by Gyorgy Lukács and the traditional historical novel; Linda Hutcheon and the historiographic metafiction, as well as the understand of historical materialism, by the voice of the theorist Walter Benjamin.

Palabras-clave: A Costa dos Murmúrios; Netto Perde sua Alma; historical novel; historiographic metafiction.

INTRODUÇÃO

A relação entre literatura e história tem sido objeto de estudo de diversos pensadores que problematizam a questão, aguçando discussões de como (e se) se estabelece a coexistência de um discurso no outro, relacionando-os. A fim de compreendermos como os processos históricos se apresentam e compõe as obras *Netto Perde sua Alma*, de Tabajara

¹ Universidade Federal de Pelotas

Ruas, e *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, aproximando e distanciando os elementos constitutivos no que tange a apresentação da história nas narrativas, torna-se importante percorremos a evolução do romance histórico, desde seu precursor Walter Scott, até as produções que inserem-se na perspectiva da metaficção historiográfica, pensando também na perspectiva proposta por Karl Marx, mas apresentada aqui pelo teórico alemão Walter Benjamin, do materialismo histórico.

A problematização de como a literatura se apropria do discurso histórico, assim como, as aproximações entre ficção e historiografia trazem para a crítica literária contemporânea a necessidade de repensar como o passado pode ser revisitado e reinterpretado através das produções estéticas, especificamente literárias. Usando como objeto as obras citadas, que como ponto em comum apresentam personagens que transitam dentro de um espaço de ação histórico, analisaremos e refletiremos o modo que o passado é apresentado nessas narrativas e como a literatura pode, junto com a história, estabelecer questionamentos acerca dos processos históricos que nos condicionam.

O RETORNO AO PASSADO HISTÓRICO NA FICÇÃO:

UMA BREVE REVISÃO TEÓRICA

O romance histórico, na sua forma tradicional, surgiu no início do século XIX, com a publicação da obra *Waverley*, de Walter Scott, e, de acordo com Gyorgy Lukács o que essencialmente passa a caracterizar as produções desse cunho é “*o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo.*” (LUKACS, 2001 –p.33) Dessa forma, nessa configuração do romance, a história insere-se na vida do indivíduo de maneira natural e a condiciona, diferentemente do modo que a história era apresentada até esse momento na literatura: como um componente meramente estilístico, “roupagem”, e não como elemento modificador das personagens. Lukács relaciona o surgimento do romance histórico e o novo modo de se pensar nos processos históricos ao Iluminismo que, de acordo com o teórico, pode ser visto como uma preparação ideológica para a Revolução Francesa – uma revolução que recrutou as massas para o centro do processo histórico. É importante atentar para a relação estreita que a história, e o próprio romance histórico, a partir da perspectiva iluminista adquirem nesse contexto: a história passa a ser recrutada para que se estabeleça o sentimento nacional necessário para que as massas sejam agentes motores na construção e reconhecimento das nações. A história e a literatura se opõe nesse momento da história: o discurso histórico procura uma verdade, racionalizada pelo positivismo, e aproxima-se da ciência, enquanto que a literatura reporta-se unicamente para o campo da estética.

Dessa forma, modificou-se toda a configuração e entendimento anterior dos homens acerca da história: ela não é mais vista como um processo naturalizado, orgânico, que acontece à margem da vida pessoal de cada um, mas como um processo que se constrói e, no qual, os homens comuns, as massas, estão no seu centro, sendo agentes ativos e numa inter-relação contínua entre homens e processos sociais e históricos. Essa nova forma de per-

ceber-se como seres históricos modifica a maneira que a histórica é agregada às produções artísticas, especificamente, literárias e estabelecem-se, assim, as formas do novo romance histórico teorizado por Lukács. Nessa concepção positiva da história, acredita-se que há no passado um saber, uma verdade partilhada, que pode ser recuperada através do saber histórico coletivo.

Lukács aponta os traços estéticos que o romance de Walter Scott introduziu na épica e destaca “o amplo retrato dos costumes e das circunstâncias dos acontecimentos, o caráter dramático da ação e, em estreita relação com isso, o novo e importante papel do diálogo no romance.” (LUKÁCS, 2011 –p.47). Outro aspecto importante para a compreensão do romance histórico é a construção do herói mediano em Scott: trata-se do inglês médio que está entre os extremos em luta. Para o romance histórico é a partir desse herói mediano que se podem perceber os processos históricos. Ele se apresenta como um tipo social – todos podem se reconhecer nele, já que não é marcado por traços individuais. Representa-se a coletividade, as massas, e por isso, estão no centro do romance histórico. Essa nova configuração do romance histórico, a partir das produções de Scott e teorizado por Lukács, opõe-se ao realismo das produções literárias do período anterior, distanciando o escritor das produções românticas, “*essas oposição se manifesta em primeiro lugar e imediatamente na composição de seus romances, tendo o herói mediano, prosaico, como figura central.*” (LUKÁCS, 2011 –p.51).

O entendimento acerca da importância desse protagonista de romance histórico clássico como uma personagem que representa a coletividade e, por isso, é um indivíduo mediano na qual a história lhe perpassa, aproxima essas produções literárias da épica, dando à literatura de Scott um caráter épico. Aqui o herói representa a coletividade, a vida comum, prosaica, e, por isso, não há a preocupação em adentrar na individualidade da personagem porque o que se apresenta como elementar na sua composição é sua mediocridade – traços comuns a todos indivíduos inseridos em determinado processo histórico. O herói da épica é compreendido como aquele que agrega “um sentimento partilhado” e o herói do romance histórico se aproxima dessa concepção quando o percebemos como aquele que media os sentimentos extremos, configurando-se como um ser representativo do sentimento coletivo frente à história. Sobre as aproximações e distanciamentos do herói épico e do herói scotiano:

A diferença entre esses dois tipos de herói ilustra com maior nitidez a distinção fundamental entre epopeia e romance, e precisamente em um caso onde o romance alcança sua maior proximidade com a epopeia. Como diz Hegel, os heróis da epopeia são “indivíduos totais, que reúnem em si, de modo brilhante, aquilo que permanece disperso no caráter nacional e, assim fazendo, permanecem personagens grandes, livres, humanos e belos”. Com isso, “tais personagens centrais ganham o direito de situar-se no topo e ter o acontecimento principal vinculado a sua individualidade”. As personagens principais dos romances de Walter Scott também são personagens nacionais típicas, mas antes no sentido da valente mediania do que no ápice sinóptico. Aqueles são os heróis nacionais da concepção poética da vida; estes, os da prosaica. (LUKÁCS, 2011 –p.53)

Atentando de modo simplificador para aquilo que Lukács compreendeu como características indispensáveis ao romance histórico estão: (1) o fato da ação principal do enredo se passar em uma época anterior a época em que vive o escritor da obra, a fim de garantir um distanciamento que se considera necessário ao falar sobre o passado; (2) sobre esse passado histórico apresentam-se personagens verossímeis, embora não reais. Como foi dito acima, a história nesse período se distancia da literatura, na ambição de apresentar um discurso marcado pela neutralidade, já que se apresenta numa visão positiva do passado – a história como ciência objetiva. É nesse contexto que o romance histórico tradicional ganha terreno.

A partir da segunda metade do século XX, o caráter neutro e objetivo do discurso histórico passa a ser problematizado por pensadores como Roland Barthes e Hayden White que questionam esse entendimento convencionalizado e de cunho científico da história. Essa problematização se dá ao perceber e trazer para as discussões acadêmicas o sentido profundamente textual e discursivo do passado: os fatos históricos só ganham significado após a interpretação dos mesmos, um método essencialmente subjetivo – afastando a história da ciência objetiva e aproximando-a do discurso literário. Ao compreendermos os próprios processos sociais como historicamente condicionados torna-se necessário rever os métodos historiográficos que se pretendam neutros, já que, o próprio historiador é “marcado” historicamente pela sociedade em que está inserido e ao transpor discursivamente os fatos deixa marcas de sua subjetividade e juízos de valor, mesmo que se pretenda neutro. Partindo dessas problematizações sobre o modo que o saber histórico se configura como discurso, a relação entre literatura e história se aproxima e as produções ficcionais vão refletir e “se alimentar” desse entrecruzamento dos discursos.

Ao compreender o discurso histórico como construído a partir de um retorno ao passado que, sendo subjetivo, apresenta-se como ficcionalizado, a história passa a ser vista também como um discurso com aspectos ficcionais sobre o passado. Assim, o acesso aos referentes extratextuais na história e na literatura se dá do mesmo modo: através de outros textos, indicando o caráter intertextual desses discursos. Esse entendimento torna-se indispensável para o que conhecemos como metaficção historiográfica, onde vemos um novo modo de compreender os processos históricos e sua relação com a literatura. Linda Hutcheon, em sua obra *Poética do Pós-Modernismo*, apresenta a ideia de que o passado só pode ser recuperado através de *vestígios textualizados*, garantindo uma dimensão textual e plurissignificativa aos fatos históricos. Para a teórica, se existe saberes ou verdade nos acontecimentos históricos eles só ganham significado a partir do olhar do historiador, que sendo um indivíduo histórico, o ressignifica de acordo com suas práticas, que carregam elementos ideológicos. Assim, a literatura da metaficção historiográfica, traz para seu centro as várias verdades e versões que o passado apresenta – opondo-se ao romance histórico clássico que trazia um passado uno, totalitário e não fragmentado (visão positivista). Sobre o modo que o passado só nos é acessível através do discurso:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos aconteci-

mentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isto não é “um desonesto refugio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (HUTCHEON, 1991 –p.122)

Essa nova configuração do romance histórico não acredita na possibilidade de descrever ou representar o passado, mas problematiza-o interpretando-o a partir dos saberes do presente através da análise e (re) interpretação dos fatos históricos, questionando o que conhecemos como a “história oficial”. Ao reportar-se a passado nessa perspectiva, a metaficção historiográfica aproxima-se consideravelmente do *nueva novela histórica* teorizada por Seymour Menton (1993). Entre as características comuns à metaficção historiográfica e a *nueva novela histórica*, temos justamente essa releitura da história oficial, assim como o fim do que Mikhail Bakhtin denominou como “distanciamento épico” – esse afastamento permite o questionamento dos mitos, inclusive o que tange à nacionalidade. Menton aponta também para a co-presença de tempo presente e passado nas narrativas, bem como a pluralidade das verdades que permeiam o passado. Outro ponto de encontro dessas perspectivas dá-se pelo fato de perceber nessas construções discursivas o uso da intertextualidade, da metaficção (comentário do autor sobre a narrativa), da paródia ou do pastiche como modos de reconstruir esse passado. Ao revisitar o passado com o olhar do presente as histórias dos outros, periféricos, daqueles que ficaram à margem da história oficial, passam a ser também protagonistas da história e ganham voz. Assim, podemos pensar no novo romance histórico como agente de uma redemocratização das vozes que até então foram silenciadas por sistemas opressivos e elitistas.

Outra importante vertente sobre os estudos históricos e o modo de reportar-se ao passado está no materialismo histórico, proposto inicialmente por Karl Marx, embora o próprio nunca tenha usado a expressão. De acordo com essa concepção, a história pode ser vista como um *continuum* e sua evolução está relacionada à luta de classes sociais, decorrentes da opressão de uns sobre os outros (no sistema capitalista a classe operária é oprimida). A realidade deve ser observada e analisada de acordo com uma percepção das estruturas sociais responsáveis por caracterizar um modo de produção, que visa o progresso através do trabalho industrial da classe operária. O teórico alemão Walter Benjamin, ligado ao materialismo histórico, em seu conhecido texto **Sobre o Conceito da História** (1986), acredita que o investigador historicista deva ter uma postura de empatia para aqueles que foram vencidos pelos dominadores no processo histórico, embora aponte que o historicismo tradicional seja empático justamente com os dominadores, apontando para uma “*tradição dos oprimidos*”: “*A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isto diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participaram do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão jogados no chão.*” (BENJAMIN, 1986 –p. 225). Para Benjamin, a historiografia tradicional reporta-se e reproduz um passado homogêneo e vazio: esse passado esvaziado de experiência torna-se instrumento de opressão da classe dominante, que apoiada na ideia de progresso como algo positivo endossa a alienação histórica dos sujeitos no sistema capitalista. Assim, somente uma volta ao passado que questione essas estruturas a partir do presente com um olhar cri-

tico, em um exercício de rememoração desse passado.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele foi de fato”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal qual ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico ficar uma imagem do passado, como ela se apresenta, o momento de perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. [...] Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. [...] O dom de despertar o passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1986 –p.224-5)

NETTO PERDE SUA ALMA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS COM O ROMANCE HISTÓRICO CLÁSSICO

O romance **Netto Perde sua Alma**, do escritor Tabajara Ruas, foi publicado em 2001 e tem como protagonista o general Antônio de Sousa Netto (1803 – 1866), conhecido pelo seu importante envolvimento com a Revolução Farroupilha e, anos mais tarde, com a Guerra do Paraguai. A obra divide-se estruturalmente em um prólogo, que mostra o general em seu leito de morte em um hospital militar na cidade de Corrientes, Argentina; seguido de seis partes que, utilizando flashbacks, remetem a fatos vividos pelo general. A última e sexta parte da narrativa volta a se passar em Corrientes.

A Revolução Farroupilha aconteceu na então Província de São Pedro, entre os anos de 1835 e 1845, e teve como força motivadora o desejo separatista da província em relação ao estado republicano. Nessa época o Rio Grande Sul era o principal importador interno de produtos manufaturados como o charque e o couro e os estancieiros estavam insatisfeitos com a alta tributação pela qual seus produtos eram submetidos, entrando para o mercado com um preço maior que os produtos externos, gerando uma estagnação na importação para outros estados que passaram a comprar do exterior. Grosso modo esse fato gerou uma enorme insatisfação dos estancieiros em relação à política de importação estabelecida pelo governo imperial, que passaram a organizar um exército de homens, liderados pela conhecida figura de Bento Gonçalves. Um fato importante é que muitos escravos foram convidados a se juntar às tropas farroupilhas sob a promessa de que, ao final, seriam libertos. De acordo com a história tradicional, a revolução farroupilha, que em um primeiro momento tendia a questionar e problematizar a alta tributação e o pouco estímulo para a produção e comércio interno entre as províncias, ganhou um caráter separatista, progressista e republicano. A república rio-grandense chegou a ser proclamada pelo general Netto, em 1866.

A revolução farroupilha, muito embora não tenha alcançado seus ideais, reforçou o chamado mito do gaúcho herói, no qual o general Netto é notável exemplo. Na perspectiva desse mito, os gaúchos passam a nutrir um sentimento de unidade, uma espécie de identificação coletiva, essência identitária. O mito ganha importância para a manutenção da identidade gaúcha quando a população precisa de um modelo moral e/ou ideológico, uma espécie de guia, que sustente uma consciência de autoafirmação coletiva. Na obra **Netto**

Perde sua Alma, percebemos um retorno enfático ao mito quando apresenta-se uma carta remetida por Giuseppe Garibaldi e lida a Netto pelo sargento Caldeira:

- “Eu vi batalhas mais disputadas, mas nunca vi em nenhuma parte homens mais valentes nem cavaleiros mais brilhantes que os da cavalaria rio-grandense, em cujas fileiras comecei a desprezar o perigo e combater dignamente pela causa sagrada das gentes.”(RUAS, 2010 –p.39)

Percebemos nesse trecho um reforço em relação ao mito do gaúcho forte, corajoso e heroico. A representação da figura do General Netto se dá nessa perspectiva ao longo do romance de Ruas, muito embora haja algumas cenas que tendem a humanizar o general, transcendendo a história oficial ao agregar traços humanos e, assim, garantindo ao protagonista algum grau de materialidade comum na maioria das obras literárias contemporâneas. Ao teorizar o romance histórico tradicional, Lukács propõe que o herói desse romance seja um indivíduo caracterizado por sua mediocridade, um herói mediano, que elenca em si um entendimento (ou alienação) sobre os processos históricos que perpassam a personagem, representando a coletividade. Muito embora, tenhamos em **Netto Perde sua Alma**, o general Netto, um líder, protagonista do acontecimento histórico, parece-nos que sua construção ficcional se aproxima daquela proposta por Lukács, pois ao endossar o mito do gaúcho, ele reporta-se ao imaginário popular gaúcho e encontra um terreno seguro que garante a identificação coletiva. Assim, há uma aproximação teórica com o romance histórico tradicional, já que, remete às construções identitárias que são medianas e que não causam nenhum tipo de estranhamento ao leitor, pois mesmo tratando-se de um líder há nele traços que perpassam a construção do que o próprio gaúcho faz de si. Ao teorizar sobre a personalidade histórica nas obras de Scott, Lukács nos diz:

Para Scott, a grande personalidade histórica é precisamente o representante de uma corrente importante, significativa, que abrange boa parte da nação. Ela é grande porque sua paixão pessoal, seu objetivo pessoal, coincide com essa grande corrente histórica, porque reúne em si os lados positivos e negativos de tal corrente, e porque é a mais nítida expressão, o mais luminoso pendão dessas aspirações populares, tanto para o bem quanto para o mal. (LUKÁCS, 2011 –p.55)

Desse modo, percebemos que o general Netto é representado na obra de Tabajara Ruas, como um herói que representa os interesses populares e luta por bens comuns reforçando, assim o discurso da história oficial e seu mito, trazendo-o para a narrativa com poucas problematizações. Ao contrário do que propõe a *nueva novela histórica*, bem como a meta-ficção historiografia, na quais a tradição insere-se na narrativa para depois ser questionada e subvertida, o passado em **Netto Perde sua Alma** apresenta-se como o conhecemos tradicionalmente. Se as fraquezas e inseguranças da protagonista são exploradas, parece-nos que tange somente a construção da personalidade do indivíduo Netto, pois no que concerne sua relação com a história da revolução farroupilha percebemos um reforço das concepções estabelecidas sobre esse passado heroico.

Em outro momento da narrativa, presente na parte intitulada “Último verão no continente”, temos uma cena na qual o jovem escravo Milonga, agora soldado da tropa farroupilha, insatisfeito ao perceber que a promessa de que seria liberto ao fim da revolução não será cumprida, armado, ameaça matar o protagonista. Netto, em um ato que demonstra toda sua grandeza moral estereotipada pelo mito do herói, impede que os companheiros o defendam e matem Milonga. Dá-se a cena a seguir:

Milonga olhou para o céu avermelhado e deu um grito agudo que fez Netto estremecer, depois olhou para Netto com olhos frios.

- Morre, general!

Apanhou o revólver, apontou para Netto e apertou o gatilho. O tiro saiu para o alto. No momento do disparo, Milonga foi sacudido por um tremor, atingido pela descarga de uma carabina. Dobrou-se sobre o pescoço do cavalo e caiu no chão seco. (RUAS, 2010 –p.102)

Como vemos, o negro Milonga é morto a seguir pelo companheiro de Netto, o general Caldeira. Parecemos problemático que mesmo com uma arma apontada para o seu rosto, Netto não tenha matado o escravo, em meio a toda violência de uma guerra, o ato de matar um negro o bloqueou - uma passagem narrativa bastante romantizada. Sabemos a partir do entendimento crítico de historiadores contemporâneos que têm-se voltado ao passado da revolução farroupilha que os negros foram ludibriados à ofertarem-se à luta armada a fim de ganhar suas liberdades ao final da guerra. Com a derrota farroupilha isso não aconteceu, culminando na traumática Batalha (ou Traição) de Porongos, onde foram mortos inúmeros homens, desarmados e, na sua maioria, negros. Ao apresentar Netto como uma personagem que se compadece e é solidário com a frustração e dor dos soldados negros (demostrada pela incapacidade de matar Milonga), parece-nos que há apenas um reforço do herói histórico que luta por um bem comum, fortemente ideológico, e mesmo em meio a violência da guerra é incapaz de matar. Não há em **Netto Perde sua Alma**, nenhuma passagem em que o general mate alguém e somente pela ação de outras personagens há a morte na narrativa. Depois da leitura da obra de Ruas, o leitor provavelmente continuará a associar Netto ao mito do gaúcho herói.

Uma das características que Linda Hutcheon aponta nas obras que se inserem na chamada metaficção historiográfica é o retorno intertextual ao passado histórico: o passado só é recuperado através dos seus vestígios textualizados. Essa intertextualidade não se conceitua do mesmo modo que estruturalistas como Roland Barthes a definem: para ele o intertexto se apresenta como “*a impossibilidade de viver fora do texto infinito*” (BARTHES apud HUTCHEON, 1991 –P. 167), assim, não existe texto sem intertexto, o intertexto é a própria condição para a existência do texto. No caso de **Netto Perde sua Alma**, percebemos a intertextualidade, mas parece-nos que ela aproxima-se do caráter intertextual proposto por Barthes, a partir do entendimento que não há texto sem intertexto e, que assim, todo discurso histórico ou ficcional é intertextual. Adentrando nessa questão e aproximando a

obra de Tabajara Ruas às produções da metaficção historiográfica, o pesquisador Mateus da Rosa Pereira, no artigo intitulado “**Intertextualidade, Metaficção Historiográfica e Paródia Pós-Moderna em diálogo com a tradição dos romances históricos em Netto Perde Sua Alma**” aponta para o uso de três intertextos da história oficial na obra em questão, são eles: *Homens ilustres do Rio Grande do Sul* (1916), de Aquiles Porto Alegre, *História da Grande Revolução* (1933), de Alfredo Varela, e *Vultos da epopeia farroupilha* (1935), de Othelo Rosa. Opondo-nos a hipótese apresentada no artigo citado acima, atentamos para a visão estruturalista que nos diz que todo texto é intertextual; não basta perceber quais intertextos estão em uma narrativa para garantir que a obra se caracterize como metaficção historiográfica, mas sim o tratamento estético que se dá a esses intertextos na narrativa. Em **Netto Perde sua Alma**, apesar de percebermos a intertextualidade ela não representa um componente de transgressão e subversão da tradição, apenas a endossa, como podemos perceber no trecho em que Netto fala dele mesmo:

Um homem que funda uma república, um homem que escolhe o exílio como casa, um homem que diz olhando nos olhos do Imperador que não tira o chapéu a monarcas não deve ficar recebendo comendas e bênçãos de mandatários de países tais como o Brasil, Uruguai ou Argentina, por mais que se tivesse vivido nesses países, e os sofrido na carne, e os amado.

Certamente seria censura por esse meu orgulho desmedido, mas se tivessem que censura-lo por alguma coisa, que o censurassem pelo orgulho. (RUAS, 2010 –p.34)

No romance histórico tradicional o passado se apresenta de modo uno e deve ser apresentado, de acordo com Lukács, como pré-condição concreta do presente, de forma que pode-se recuperar uma verdade, um saber. Já na metaficção historiográfica e na *nueva novela histórica* o passado não apresenta uma verdade, mas sim várias, plurais, não sendo possível recuperá-lo de modo total e sim fragmentado. Com base nisso, poderíamos em um primeiro momento identificar **Netto Perde sua Alma** em maior aproximação com os preceitos das correntes acima citadas em oposição ao romance histórico clássico, já que, a narrativa se constrói de modo fragmentado e recorre ao uso de flashbacks. Parece-nos que esses elementos constitutivos utilizados por Tabajara Ruas se relacionam mais com a intertextualidade com os recursos cinematográficos e teatrais do que com a fragmentação ao acesso ao passado. Reforçamos nesse ponto que o uso de elementos como intertextualidade, paródia, ironia podem estar e, provavelmente estão, na maior parte das produções artísticas da contemporaneidade e a sua inserção nessas produções não definem um tratamento subversivo do passado histórico: o que garante essa especificidade é, além do uso desses recursos, a maneira que o passado é ressignificado (instalar e subverter a tradição) nessas produções estéticas.

Em uma linha pós-moderna, na qual inserem-se a teoria de Linda Hutcheon, o passado (na sua pluralidade) deve ser trazido através dos seus *vestígios textualizados* e depois subvertidos e ressignificados com um olhar do presente, já no materialismo histórico segue-se um entendimento de que o passado deve ser revisto de modo a construir uma interpretação

sobre os processos que o constituíram. Benjamin diz que a tarefa do materialista histórico “*considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.*” (BENJAMIN, 1986 –p.225). No viés proposto pelo materialismo histórico, o passado histórico farroupilha devia ser revisado de modo que as estruturas sociais que permitiram que a elite aristocrática ludibria-se os negros a lutar em prol de seus interesses pessoais fossem expostas e problematizadas.

Ao trazer para sua produção literária o passado oficial sem *escová-lo a contrapelo*, Tabajara Ruas enfatiza o caráter heroico do general Netto, porque, como vimos, não há uma problematização do passado farroupilha a partir dos nossos saberes do presente – trata-se apenas de uma versão arrojada do passado oficial. Não se trata aqui de questionar o valor estético da produção de Ruas, tampouco, inferiorizá-la, somente distanciá-la de obras que tenham uma real preocupação de rever as estruturas sociais que determinam os processos históricos. Ainda sobre a historicismo, Benjamin:

A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio. Ao contrário, a historiografia historicista tem em sua base um princípio construtivo. Pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. (BENJAMIN, 1986 –p.231).

A COSTA DOS MURMÚRIOS E A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

A obra *A Costa dos Murmúrios* é de autoria da portuguesa Lídia Jorge e foi publicado em 1995. A história se passa em Moçambique nos anos 60, em um momento de tensão nas colônias portuguesas africanas que organizavam-se a fim de se tornarem independentes. Uma particularidade interessante da obra está no fato de iniciar com um conto, intitulado *Os Gafanhotos* e narrado em 3ª p., sobre a mesma história que será narrada posteriormente, pela voz de Eva Lopo, protagonista da obra. Em *Os Gafanhotos* temos a comemoração do casamento da jovem Eva Lopo (então Evita) com o alferes português Luís Alex, bem como algumas cenas periféricas, mas importantes para a narrativa de Eva Lopo, como a subordinação feminina, a violência banalizada e o racismo. Assim, em uma atitude inovadora, que como vamos perceber, Lídia Jorge cria um intertexto que vai permear toda a narrativa “principal” – uma configuração que aproxima a obra da metaficção historiográfica. De acordo com Linda Hutcheon, sobre a intertextualidade nas obras pós-modernas e sua relação com o retorno ao passado:

Já se afirmou que utilizar na crítica o termo intertextualidade não é apenas tirar proveito de um útil instrumento conceitual: tal utilização também assinala a crise a uma “*prise de position, un champ de référence*” (Angenot 1983,122). Mas sua utilidade como uma estrutura teórica que é ao mesmo tempo hermenêutica e formalista é óbvia ao se lidar com a metaficção historiográfica, que 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)

Utilizando desse recurso intertextual, a autora de *A Costa dos Murmúrios* problematiza e questiona o próprio modo que podemos ter acesso ao passado histórico. Há na obra duas versões do mesmo acontecimento e uma funciona como intertexto da outra, remetendo justamente ao caráter textual e discursivo da acessibilidade do passado. Indo de encontro com o proposto pela metaficção historiográfica e opondo-se ao romance histórico clássico, teorizado por Lukács, que apontava que o retorno ao passado se dá de modo unitário - um passado, uma verdade - a narrativa nessa obra questiona essa unidade do passado. Para a metaficção historiográfica, a partir do entendimento que só podemos nos reportar ao passado de modo fragmentário e discursivo, há várias versões do passado histórico e na própria construção formal, através do uso do intertexto ficcional (conto), a autora questiona a singularidade e confiabilidade ao reportar-se ao passado:

Este é um relato encantador. Li-o com cuidado e conclui que tudo nele é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de nível e de som – disse Eva Lopo. Para escrever desse modo, deve ter feito uma viagem trabalhosa a um tempo onde qualquer outro teria dificuldade em regressar. Pelo que me diz respeito, o seu relato foi uma espécie de lamparina de álcool que iluminou, durante essa tarde, um lugar que escurece de semana a semana, dia a dia, à velocidade dos anos. Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, o que pretende esconder ficou imerso. (JORGE, 2004 –p. 41)

Na passagem acima, Eva Lopo, que no conto é referida como Evita, evidencia pela sua fala um tanto irônica a inconfiabilidade de remeter-se ao passado. Fica nítido que ao transpor os *factos* históricos ao discurso estaremos diante de uma versão fragmentada e incompleta desse acontecimento. Para os teóricos pós-modernos o fato do referente ser somente textual não significa que não houveram acontecimentos históricos, ou a própria história, mas indica que eles só se tornam fatos pela mediação do discurso, que vai “recuperá-los” através dos vestígios do presente e inseri-los em um sistema de significação compartilhado socialmente. Não se trata de abandonar a história por acreditar que não há uma verdade a ser recuperada e, sim, que as verdades (plurais, fragmentadas e descontínuas) só ganham sentido a partir do discurso e mediadas pelo saber do presente.

Como foi mencionado anteriormente o contexto histórico e, assim, o passado remetido em *A Costa dos Murmúrios*, é a guerra colonial de libertação em Moçambique, nos anos 60. Eva Lopo volta-se ao passado, cerca de 20 anos, para a partir do seu eu do presente (Eva Lopo) e narrar os acontecimentos desse passado (Evita). Embora o cenário seja o de guerra, ela não é explicitamente trazida à cena: ao dar voz à Eva Lopo, cria-se uma narrativa que subverte a história oficial, já que, como sabemos, as mulheres não estão no centro dos embates bélicos, sendo uma espécie de “guardiãs” que ficam nos seus locais de origem

e tem outra perceptiva da guerra. Ao utilizar esse recurso narrativo, Lígia Jorge novamente aproxima sua produção da metaficção historiográfica, pois instala a tradição (guerra no seu sentido oficial) e a subverte (outro olhar, feminino). Ainda sobre a importância do foco narrativo na obra, podemos nos remeter novamente a Walter Benjamin, que em seu conhecido estudo *O Narrador* (1986), atenta para dois grupos de narradores capazes de falar sobre uma experiência: aquele que viaja (o marinheiro comerciante) e aquele que fica no lugar e conhece a tradição (o camponês sedentário). Ao relacionar esse entendimento com a narrativa na obra de Lígia Jorge, podemos pensar nos homens como aqueles que vão à guerra e trazem um saber dessa experiência bélica, já as mulheres funcionariam como o “camponês sedentário” que fica no lugar e percebe como a guerra perpassa não seus protagonistas, mas todos aqueles que ficam e veem a guerra com outro olhar, quando esta perpassa a vida cotidiana da sociedade. Ao dar voz a uma mulher, periférica na história oficial, a autora subverte a tradição indicando outro tipo de experiência, que até então estava à margem. É interessante observar que a própria referência à narradora-protagonista muda: em *Os Gafanhotos* ela é Evita, um nome no diminutivo remetendo à ingenuidade da protagonista que mudou-se para Moçambique para casar-se com o alferes Luis Alex, já na narrativa “principal”, ela é Eva Lopo, amadurecida pelas experiências e dona da sua própria narrativa. Numa passagem fortemente auto-reflexiva, Eva Lopo fala de si no passado:

Embora eu tivesse descrito Evita com um olho intenso, observando, nada mais que um olho. Aliás, ela chegou a apaixonar-se por olhos isolados como ilhas fora do corpo. Evita seria para mim um olho ou um olhar. Nunca suspeitei de que alguém tivesse sido testemunha de que Evita tivesse tomado banho, partido chá-venas, formulado desejos, ou que alguma vez tivesse estado no centro das exclamações. Soberbo! Agora vejo-a, por sua acção, atravessando o hall do Stella Maris, e fico com algum apreço por ela, e tenho mesmo saudade dela, da boca dela que então usava nua, do tempo em que tinha a cintura estreita – disse Eva Lopo. (JORGE, 2004 –p.44)

Um ponto importante na narrativa que nos leva a reflexão de como os processos históricos modificam a vida daqueles que a experienciam apresenta-se no fato de que em *Os Gafanhotos*, Evita mostra-se apaixonada e feliz com seu casamento com o alferes Luis Alex, “*O fotógrafo aproveitou o riso cúmplice dos noivos*” (JORGE, 2004 - p.12), já na narrativa “principal”, ela percebe que o marido sofreu modificações na sua personalidade que o afastam daquele homem com quem casou. Ao recordar a vida em Portugal, ela lembra da paixão do noivo pela matemática, da qual era estudante e a vida tranquila que levavam. Em Moçambique, liderado pelo capitão Jaime Forza Leal, Luís Alex vai, progressivamente, transformando-se em um homem violento e entusiasta da guerra, levando Evita a “*não reconhecer um único som do noivo, como se dele, ele mesmo, só houvesse de facto o corpo como uma concha fechada e a alma tivesse desaparecido.*” (JORGE, 2004 –p. 54).

Como comentamos ao dar voz à Eva Lopo em uma narrativa bélica em que os homens estão no centro, Lígia Jorge subverte a história oficial, dando uma nova perspectiva a ela. Outra importante personagem de *A Costa dos Murmúrios* é Helena de Troia, esposa do

capitão Forza Leal. Ela se caracteriza como uma mulher submissa ao marido, sem posicionamento e que passa a maior parte do tempo aprisionada em sua própria casa, numa atitude de subserviência ao capitão que está em combate. Na ausência dos maridos, Helena e Evita acabam se aproximando, quando esta a visita. Em uma dessas visitas, Helena leva Evita até um quarto e lhe mostra uma caixa com a inscrição “TO BE DESTROYED”, trata-se de um importante arquivo fotográfico mostrando imagens das atrocidades cometidas pelos militares portugueses ao povo africano. Esse fato torna-se importante na obra, pois novamente podemos perceber que mesmo para Evita, que estava vivendo no período da guerra as informações sobre os fatos estavam encobertos pela história oficial – ela só sabe o que realmente acontece quando o marido está em combate através das fotografias, que são também intertextos, na narrativa. O intertexto funciona, assim, como um *vestígio* do presente que vai permitir que a protagonista ressignifique os *fatos* históricos e temos então uma subversão e questionamento do sistema ideológico colonialista. Linda Hutcheon afirma que a metaficção historiográfica desafia as estruturas socialmente aceitas e consolidadas ideologicamente, ao subvertê-las, ao contrário do que ocorre pelo viés da historiográfica tradicional. Desse modo, parecemos que ao inserir na narrativa um intertexto como no caso das fotografias, Lídia Jorge mostra uma nova nuance do militar português, afastando-o do caráter heroico e mostrando suas imperfeições e violência.

Percebemos que o tratamento dado ao passado no romance **A Costa dos Murmúrios** nos leva a repensar e questionar a verdade histórica conhecida pelo seu viés oficial. Ao focar a voz de Evita/Eva Lopo mostra-se a perspectiva daqueles que até então estavam silenciados no discurso histórico, enfatizando a pluralidade e fragmentação do passado e as verdades que ele evidencia. Embora a metaficção historiográfica, com a qual a obra analisada está em diálogo, e o materialismo histórico tenham uma compreensão distinta sobre o passado, parecemos que *Lídia Jorge*, a partir de recursos como a intertextualidade e a metaficção, estabelece o que Walter Benjamin definiu como tarefa do materialista histórico “escovar a história a contrapelo”. **A Costa dos Murmúrios** o faz.

CONCLUSÃO

Após as reflexões expostas acima, podemos perceber o modo variado que as narrativas **A Costa dos Murmúrios** e **Netto Perde Sua Alma** tratam o retorno ao passado histórico, principalmente ao pensarmos como se formata a composição dos protagonistas Evita/Eva Lopo e Netto e suas relações com a história oficial. Opondo o romance histórico tradicional à metaficção historiográfica, Linda Hutcheon aponta:

Lukács achava que o romance histórico poderia encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra (1962,39). Portanto, o protagonista deveria ser um tipo, uma síntese do geral e do particular, de “todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos”. A partir dessa definição, fica claro que os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os margina-

lizados, as figuras periféricas da história ficcional. (HUTCHEON, 1991 –p. 152)

Assim, temos em **Netto Perde sua Alma**, uma personagem central que, mesmo tendo traços humanizados em relação ao herói clássico, reforça a ideologia vigente ao enfatizar o mito do gaúcho e ao não questionar as motivações e reflexos do momento histórico (principalmente a Revolução Farroupilha) por olhares distintos. Em oposição, na obra **A Costa dos Murmúrios**, Lídia Jorge, usando recursos composicionais típicos da metaficção historiográfica, compõe uma personagem que comumente víamos à margem do discurso histórico e das produções literárias, e que ao re (ver) o passado a partir do seu próprio presente, problematiza os processos históricos e sociais nos quais está inserida. No que tange as ideias propostas pelo materialismo histórico, parece-nos que temos em **A Costa dos Murmúrios**, a partir de um viés alternativo à história oficial, uma visibilidade maior sobre as estruturas opressivas que levam os sujeitos a viverem um presente oco, esvaziado de passado e saber e, assim, vulneráveis a essas mesma estruturas que os condicionam.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec: Unespe, 1993. [pp. 397-428]

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 2. ed., Brasiliense, 1986.

CARVALHO, Susana Maria Correa Poças de. *Dois olhares sobre uma guerra: A Costa dos Murmúrios*. 122 f. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares). Universidade Aberta, Lisboa, 2008.

COELHO, Isa Lopes. Uma tentativa de afastar as sombras: A Costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge. *Revista Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Rio de Janeiro, RJ, Vol.2, nº 3, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JORGE, Lídia. *A Costa dos Murmúrios*. Rio de Janeiro, 2004.

LAVORATI, Carla; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Diálogos entre ficção e história: do romance histórico clássico ao novo romance histórico. *Revista Odisseia*, Guarapuava/PR, UFRN, n.6, 2010.

LUKÁCS, Gyorgy. A forma clássica do romance histórico. *O romance histórico*. Trad. Alernice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011. [pp. 33-113]

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo del Cultura Económica, 1993.

PEREIRA, Mateus da Rosa. Intertextualidade, Metaficção Historiográfica e Paródia Pós-Moderna em diálogo com a tradição dos romances históricos em Netto Perde Sua Alma. *Revista Graphos*, Paraíba/PB, UFPB/PPGL, vol. 14, nº 1, 2012.

RUAS, Tabajara. *Netto Perde sua Alma*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WAGNER, Claudia Raquel. O mito do gaúcho e sua desconstrução em *O Continente*: uma análise do capitão Rodrigo Cambará. *Revista dEsEnrEdoS*. Teresina, PI. Ano IV, n. 13, 2012.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. *Trópicos do Discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1995.

