

O DISCURSO DA HISTÓRIA NAS MALHAS DA FICÇÃO: NETTO PERDE SUA ALMA E O NOVO CONCEITO DE ROMANCE HISTÓRICO

GILSON VEDOIN¹

Abstract

In Netto perde sua alma (1995), Tabajara Ruas rejects the rules proposed by Walter Scott in the composition of his traditional historical novel. He writes his novel following the fictional moment that proliferated in Latin America at the end of 40's. That play is considered as a new historical novel. This way, the mixture between fiction and history, in that romance, reveals the author's aim, that is, to question and to rewrite, based on a new critic perspective, some traditional facts of canonic history.

Introdução

A História é o nosso referencial perdido, isto é, o nosso mito.

Jean Baudrillard – Simulacros e simulação

Nossa tendência é a de ver as coisas pelo filtro cultural de nossa civilização. Isso explica porque a história é constantemente revisada. Quanto tempo levará até escrevermos o relato definitivo [...]? Há muitas fontes de informação, algumas delas, contraditórias. E quanto mais recuamos no tempo, mais essa questão se complica. Precisamos nos agarrar em poucos fatos conhecidos e criar uma história racional com o maior número possível deles, e na qual haja um mínimo de contradições.

Alan Moore, em entrevista a Gary Butler

A confluência entre narrativa ficcional e História tem sido vista, em nosso século, sob um prisma analítico de intermináveis e variados estudos, uma vez que é reveladora do caráter fragmentário e heterogêneo da cultura contemporânea.

Os limites que demarcavam as fronteiras da literatura e da historiografia sempre foram muito tênues, e, hoje, já não podem ser vislumbrados com nitidez. De fato, se nos domínios objetivos da História, a realidade irá fornecer o assunto, a intriga e as persona-

¹ Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM, nível Mestrando, orientado pelo Prof. Dr. Pedro Brum Santos. Membro do Laboratório Corpus fontes de estudos da linguagem e do GRPesq. Literatura e História. O presente artigo é parte resultante de uma monografia orientada pelo Prof. Vitor Biasoli.

gens, caberá ao romancista, por paradoxo, torná-los imaginários, (re) estruturando o discurso histórico canônico e acrescentando verossimilhança ao tecido da verdade.

Tornar imaginária determinada realidade não significa adulterá-la, mas, ao contrário, acentuar sua veracidade por intermédio da relativização de fatos e acontecimentos históricos cristalizados, e aceitos como inquestionáveis pelo dogmatismo da historiografia tradicional. Desse modo, no âmbito da ficção, a essencialidade artística é obtida através da ficcionalização de personagens e episódios verídicos, entrelaçados a um panorama mimético fictício, mas nem por isso, menos realista. Requisitos estes, engendrados por Tabajara Ruas na concepção do romance *Netto perde sua alma*.

Em consonância com as diretrizes teóricas que oportunizaram um novo redimensionamento nos estudos históricos e literários da atualidade, esse romance permite a realização de novas leituras, tanto da ficção contemporânea quanto da História oficial do Rio Grande de Sul – que não aquela estabelecida em documentos oficiais que pecam pelo enfoque maniqueísta, linear e objetivo.

Nesse sentido, o esplendoroso painel das batalhas campais, juntamente com seus homens e feitos, a sua aura trágica e ao mesmo tempo mítica irão compor a matéria que tanto fascina o autor, revelando, dessa forma, a intenção primeira de Tabajara Ruas: questionar, contestar e (re) elaborar, sob uma nova ótica crítica, os relatos tradicionais da historiografia oficial pelas veredas abertas pela ficção.

O arcabouço romanescos e a marcha da História

Georg Lukács², ao dedicar-se aos estudos inerentes às manifestações literárias envoltas em uma aura histórica é enfático ao afirmar que no gênero romanescos, tanto a ficção quanto a historiografia permanecem em universos separados, cada qual desem-

penhando funções distintas. Assim, sua definição de romance histórico clássico irá privilegiar os aspectos relacionados à reconstituição positivista e cronologicamente ordenada de um passado remoto. Com efeito, o teórico húngaro elege como arquétipo algumas obras de ficção que remontam ao século XIX e cujo precursor é Walter Scott. Narrativas lineares que se voltavam para as veredas da História em busca de temas que permitissem aflorar uma determinada consciência nacionalista, configurando-se, assim, num processo de reconstituição positiva dos eventos narrados. Eram tentativas de tornar o passado uma presença cada vez mais viva para a memória das gerações contemporâneas.

Tais obras romanescas, apresentavam como pano de fundo imensos painéis reconstitutivos do passado; cenários grandiloquentes por onde desfilavam personagens e fatos retirados dos registros históricos oficiais, porém relegados à condição de fatores secundários da trama ficcional. Segundo Lukács, Walter Scott, continuando o legado deixado pelo realismo do século XVIII³, levou a cabo, em suas narrativas, uma intensificação semelhante às ações desenvolvidas pela epopéia. O caráter épico estaria relacionado com o tratamento dedicado a História, uma vez que personagens e fatos seriam os reflexos problemáticos da Inglaterra apresentados em sua totalidade. De fato, na obra de Scott, é de praxe deparar-se com os ícones da historiografia inglesa e francesa, porém estas figuras são apresentadas como personagens secundárias. Scott não se preocupa em elaborar um tratado bio-psicológico dessas criaturas, apresentando-as como conclusas em relação ao período histórico em que estão inseridas. E nesse sentido, os vultos da História só entram em cena nos momentos em que as crises se tornam mais agônicas, uma vez que seu *ethos* estaria atrelado ao decurso histórico. Seus heróis são

² LUKÁCS, Georg. *La forma clásica de la novela histórica*. In: *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.

³ Cujos precursores são Daniel Defoe, Henri Fielding e Samuel Richardson. Ver mais em WATTE, Jan. *O Realismo e a forma romance*. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

personalidades que resumem, intrinsecamente, os aspectos positivos e negativos de um determinado período, configurando-se, portanto, na expressão máxima dos anseios e apelos de uma população.

No século XX, o gênero romanesco, bem como a historiografia, se viram impelidos a enfrentar o turbulento caleidoscópio projetado pelas forças dinâmicas e demolidoras da contemporaneidade. Com efeito, tanto a literatura quanto a História transcendiam as concepções estáveis e, por que não, estáticas, na incessante busca de novas perspectivas. Alicerçado na ascensão deliberada do imperialismo industrial e midiático, o atual contexto caracteriza-se, sobretudo, pela bancarrota dos ideais canônicos centrados na objetividade linear da arte literária e da historiografia tradicional.

Apresentando uma relação conflituosa com o passado e com a tradição, o romance desse século, na opinião de Anatol Rosenfeld, sofreu uma série de modificações, que de um ou outro modo estão vinculadas à destruição da continuidade temporal da narrativa. Para Rosenfeld, a eliminação “do espaço-ilusão corresponde a do tempo cronológico. Isso implica uma série de alterações que eliminam ou ao menos borram a perspectiva nítida do romance realista. Espaço, tempo e casualidade foram ‘desmascarados’ como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas [...]”⁴ Tais implicações fizeram com que a prosa ficcional vigente nesse período assumisse uma atitude crítica perante o passado, ensejando uma retomada da historiografia e sua consequente reformulação com base em alguns de seus elementos, outrora sonogados.

Essa é precisamente a direção das intuições teóricas formuladas por Michel Foucault, sobretudo quando compara o discurso do historiador tradicional com o do demagogo. Na vã tentativa de invocar a verdade objetiva, ambos acabam por reduzir o sentido histórico a um denominador pusilânime a serviço das classes dominantes e do

panteon de seus heróis. Na definição de Foucault, o verdadeiro sentido histórico reconhece que o homem vive numa realidade “sem coordenadas originárias, em miríades de acontecimentos perdidos”.⁵ Desse modo, no afã de retratar aquilo que realmente aconteceu, o historiador “nos oferece um espetáculo imenso cujos momentos mais fortes são omitidos ou são dispensados.”⁶

Descrentes nos métodos positivistas engendrados pela historiografia vigente nas sucessivas décadas dos novecentos – afinado com as diretrizes teóricas apregoadas por Leopold von Ranke –, os romancistas contemporâneos aludem ao caráter precário das perspectivas miméticas objetivas, enfatizando, dessa forma, a impossibilidade de se postular uma noção do real. Assim, o atual estágio de nossa cultura acabou por decretar o declínio da autoridade da História, ou seja, priorizou a profusão de verdades plúrais em oposição a um ponto de vista único e imponente.

Isso fez com que Hayden White, por exemplo, acusasse a historiografia rankeana de negligenciar as manifestações literárias modernas, continuando atrelada aos maneirismos da narração histórica individualista do século XIX, modelo esse, engendrado pelos romances balzaquiano e sthendeliano. Na opinião de White, o historiador que almeja libertar-se dos grilhões da tradição deve atuar como uma espécie de mediador entre as manifestações literárias e as crônicas factuais, e, uma vez livre das limitações da técnica empregada na tarefa de narrar uma história, estaria, portanto, liberto “da necessidade de construir um ‘enredo’ com heróis, vilões e coro, como o historiador convencional é sempre impelido a fazer.”⁷

O historiador Peter Burke, em consonância com as idéias desenvolvidas por

⁴ ROSENFELD, Anatol. 1976. 3ed. Reflexões sobre o romance moderno. In_ *Texto / Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976, 3ª ed, p.85.

⁵ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In_ *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2001, 16ª ed, p.29.

⁶ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In_ *Microfísica do poder*. Op.cit. p.32.

⁷ WHITE, Hayden. O fardo da história. In_ *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001, 2ª ed, p.37.

Hayden White, sugere que a historiografia procure espelhar-se nas técnicas cinemáticas e fragmentárias apregoadas pela narrativa contemporânea. Nesse sentido, Burke propõe que os historiadores narrem suas histórias a partir de diferentes pontos de vista, jamais ficando restritos ao paradigma romanesco do narrador distante e neutro – na terceira pessoa –, que repete os mesmos procedimentos do discurso da História. O objetivo consistiria em demonstrar que os “narradores históricos necessitam encontrar um modo de se tornarem visíveis em sua narrativa, não de auto-indulgência, mas advertindo o leitor de que eles não são oniscientes ou imparciais e que outras interpretações são possíveis.”⁸

Em suma, tanto Hayden White quanto Peter Burke aludem a novas formas estéticas utilizadas para (re) escrever a História, e o uso dos *constructos* intrínsecos do romance contemporâneo tem servido para demonstrar que muitos historiadores começaram a perceber que seu labor intelectual jamais reproduz os feitos oriundos do passado, representando, apenas, um ponto de vista particular, e conseqüentemente, irrisório. Suas proposições confluem com o paradigma historiográfico pessimista elaborado por Walter Benjamim. Em seu ensaio, intitulado, *Sobre o conceito da história*⁹, Benjamim, na contra-corrente da História, rejeita seu enfoque triunfante e positivista, vislumbrando-a apenas como uma sucessão interminável de catástrofes e genocídios engendrados pelo homem na incessante busca pelo progresso. Benjamim, particularmente, adverte que a imagem do passado jamais é eterna, cabendo ao historiador torná-la uma experiência única mediante a utilização da massa amorfa dos fatos para tentar preencher, de certa forma, algumas lacunas deixadas pela historiografia tradicional. Sobre esse histori-

ador consciente, o filósofo alemão afirma: “Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz ‘era uma vez’. Ele fica senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história.”¹⁰

Por fim, Seymour Menton é outro teórico que se ocupa do entrecruzamento da ficção com a História, visando, assim, elucidar as crescentes dúvidas suscitadas pelo conhecimento histórico do século XX. Tomando como modelo algumas obras ficcionais que começaram a proliferar na América Latina em fins dos anos 70, Menton, que classifica essas produções em termos de novo romance histórico, elege como categoria de narrativa histórica apenas aquelas produções ficcionais cujo encadeamento das ações corresponda a um passado não experimentado, de forma direta, pelo escritor. Para esse autor, o romance histórico tradicional estaria atrelado aos moldes românticos dos noventa, inspirados por Walter Scott, pelas crônicas coloniais e, em alguns casos, pelo teatro do século de ouro espanhol. Adverte que a principal característica dessas obras não está em reproduzir feitos inerentes à historiografia, mas em localizar suas ações no passado, ou seja, o “fin principal de estas novelas fue la re-creación fidedigna a la vez que embellecida de ciertas épocas del pasado, en plan de escapismo [...]”¹¹

Para Menton, porém, a nova narrativa histórica só começa a vigorar na América Latina a partir do final dos anos quarenta, tendo seu ápice em 79, e sendo ampliada, gradativamente, nos anos 80 e 90. O autor admoesta que essa nova modalidade de narrativa difere do modelo histórico tradicional anterior por um conjunto de seis caracteres, porém é enfático, admitindo não haver necessidade de se encontrarem todos eles em uma determinada obra. A primeira característica se refere à subordinação, em graus dis-

⁸ BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992, p. 337.

⁹ BENJAMIN, Walter. 1975. 5ed. *Sobre o conceito da História*. In: *Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, 5ª ed, p. 231.

¹⁰ MENTON, Seymour, 1993. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 37.

¹¹ RUAS, Tabajara. *Netto perde sua alma*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997, 3ª ed. As citações do referido romance vêm apenas acompanhadas pelo número da respectiva página.

tintos, da reprodução mimética de determinado período histórico e a apresentação de certas idéias filosóficas difundidas pelo escritor Jorge Luis Borges em seus contos, sobretudo, no tomo *Historia universal da infâmia*. Essas idéias se referem à impossibilidade de se conhecer a verdade histórica ou a realidade, ao caráter cíclico da História e, paradoxalmente, ao seu caráter imprevisível, ou seja, os fatos mais inesperados e assombrosos podem ocorrer. Os outros traços característicos são: a distorção consciente de fatos históricos mediante omissões, exageros e anacronismos; a ficcionalização de personagens históricos, contrária, porém, à fórmula de Walter Scott; a metaficção e os comentários do narrador acerca dos processos de criação da narrativa; a intertextualidade e o uso dos conceitos bakhtinianos do dialógico, da carnavalização, da paródia, da heteroglossia e da polifonia.

Desse modo, considerando a inter-relação da ficção com a História, o modo como Tabajara Ruas articula seu romance, especialmente no âmbito do discurso, e a partir da reescrita e do redimensionamento de capítulos da historiografia oficial pelo viés da ficção, constitui-se no objeto de análise desse trabalho. Dessa forma, ambiciona-se demonstrar a ocorrência de uma ruptura com o modelo tradicional da narrativa histórica proposto por Lukács, sobretudo, quando *Netto perde sua alma* incorpora algumas marcas caracterizadoras inerentes ao novo romance histórico, das quais podem-se destacar: a relativização da verdade histórica, a subversão temporal dos acontecimentos e o uso de personagens da História como protagonistas.

Netto perde sua alma e a nova narrativa histórica

Espécie de epílogo de *Os varões assinalados*, o romance *Netto perde sua alma*¹² articula-se, *a priori*, a partir de um recurso

frequentemente usado pelos ficcionistas: o personagem central – no caso o General Antonio de Sousa Netto – rememora seu passado fazendo de si próprio o núcleo central em torno do qual gravitam os acontecimentos relacionados a dois séculos de guerras fronteiriças, matéria que integra os registros historiográficos do Rio Grande do Sul.

A narrativa de Tabajara Ruas enfoca a saga de Netto, que, ferido durante o conflito do Paraguai (1864-1870), encontra-se recolhido ao Hospital Militar de Corrientes, na Argentina. Ali, percebe a brutalidade empregada pelo tenente coronel Fointainebleux no tratamento com os enfermos, e, ao mesmo tempo, começa a reavaliar sua própria existência. Certa noite, recebe a inusitada “visita” de um antigo companheiro, o escravo conhecido por sargento Caldeira. Juntos, rememoram nostalgicamente um passado moldado pelas rebeliões contra o Império brasileiro, no episódio conhecido como Revolução Farrroupilha (1835-1845). Relembra também o jovem escravo Milonga, que se alistara no Corpo de Lanceiros Negros; a proclamação da República Rio-grandense no Seival e a revolta dos soldados negros após o término da guerra. Muitas histórias se entrelaçam: encontros trágicos, amigos e inimigos, amores e desafetos. Netto recorda os anos de exílio passados em Piedra Sola, Uruguai, após a derrota farrroupilha e o armistício; o convívio com os espectros do passado, a descoberta de uma paixão, com Maria Escayola, e, por fim, a eclosão da Guerra do Paraguai.

Nessa mesma noite, unidos e estigmatizados por pungentes recordações, revelações surpreendentes e terríveis segredos que vem à tona, os dois veteranos preparam-se para enfrentar um último e derradeiro desafio.

¹² As discrepâncias temporais foram estudadas pelo teórico francês Gérard Genette em sua obra *Discurso da narrativa*. Segundo Genette (s.d.) toda narrativa constitui-se de uma ordem sequencial erigida sob os pilares de uma duplicidade temporal: o tempo da história (diégese) e o tempo da narração. As discordâncias existentes entre a ordem da história e a ordem da escritura são denominadas em termos de anacronias temporais. No entendimento de

Genette, as anacronias dividem-se em analepses, que são evocações retardadas de acontecimentos anteriores ao momento da história em que se está, e prolepses, avanços narrativos que tem por finalidade a antecipação de um acontecimento anterior aos fatos que estão sendo narrados. Ver mais em GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s.d.

A estrutura cinematográfica do romance: anacronia, polifonia

A estruturação dos capítulos do romance de Tabajara Ruas contribui, de certa maneira, para iluminar alguns episódios ignotos da História rio-grandense pelo viés da ficção. Subvertendo a cronologia, o autor divide sua narrativa em seis atos. Os capítulos maiores, intitulados, "Corrientes", "Reunião no morro da Fortaleza", "Dorsal das Encantadas", "Último verão no Continente", "Piedra Sola" e novamente "Corrientes", são também subdivididos em vários capítulos, todos menores e numerados, permitindo, que *Netto Perde sua Alma* apresente uma estrutura análoga a um roteiro cinematográfico. De fato, a introdução das personagens e dos acontecimentos na narrativa sempre vem acompanhada de alguns dizeres que permitem ao leitor uma espécie de visualização do ambiente e da época em que se desenrola a ação. Um exemplo marcante é o surgimento, pela primeira vez, do General Netto na narrativa: "Hospital Militar de Corrientes, República Argentina, 1º de julho de 1866. Segundo ano da guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai. Madrugada (p.11)."

As afinidades com as produções cinematográficas, porém, não se esgotam somente nas marcações dos capítulos. O estilo narrativo também apresenta inquebrantáveis elos estilísticos com o cinema, sobretudo, no que concerne ao uso abundante do diálogo e das frases lacônicas, aos cortes bruscos e à montagem cênica. Tabajara Ruas utiliza-se fartamente dessas técnicas, ora suprimido a ordem cronológica factual, ora superpondo tempos e provocando efeitos de simultaneidade próprios das narrativas visuais; abalando, dessa forma, a perspectiva espaço-temporal nítida e linear do romance histórico tradicional.

Com efeito, o autor faz uso de um narrador-câmera – espécie de voz impessoal – que por intermédio de recortes metonímicos, abrange três décadas da vida do general Sousa Netto, mais precisamente o período compreendido entre 1836 e 1866.

Contudo, a escritura romanesca não acompanha a cronologia dos fatos, sendo comum, pelo romancista, a utilização de uma série de distorções temporais que reforçam a idéia de fragmentação do discurso histórico e implodem com a noção totalizante, dogmática e objetiva dos relatos discursivos da História canônica.

Nesse sentido, *Netto perde sua alma* configura-se em uma narrativa demarcada por uma série de discrepâncias temporais, mas fundamentada sob uma analepse¹³. Ou seja, o autor coloca sua personagem em um lugar delimitado espacial e temporalmente, imobiliza a ação e efetiva uma série de avanços e recuos no tempo e no espaço antes de retomar, novamente, ao ponto de origem da trama narrativa. Assim, num primeiro momento, o autor deita sua personagem, - ferida mortalmente na guerra entre a Tríplice Aliança com o Paraguai -, num leito hospitalar em Corrientes, na Argentina, local de sua morte, em 1866. A seguir, o faz regressar às margens do Guaíba, vinte e seis anos antes, no quinto ano da Revolução Farroupilha; após isso, faz um novo percurso, regressando mais quatro anos até a noite da deflagração da revolta rio-grandense contra o Império brasileiro, em 1836; depois avança para 1861, quando vem a conhecer, em uma livraria nos arredores de Taquembó, sua futura esposa Maria Escayola; e finalmente, num último momento, recolocar Netto em seu derradeiro leito, para, a seguir, confrontá-lo com um misterioso encapuzado que cruza às águas de um incógnito rio a bordo de uma barca noturna.

Percebe-se, portanto, que Tabajara Ruas não ambiciona atingir a totalidade histórica por intermédio de um relato pinturesco e decorativo. Seguindo os preceitos estabelecidos por Foucault, o autor gaúcho não se compraz em apenas lançar um "olhar longínquo para as alturas, para as épocas mais nobres, as formas mais elevadas [...], as individualidades mais puras."¹⁴ Sua narrativa não

¹³ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. Op.cit. p.29.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. Op.cit. p.29.

pretende ser um espetáculo grandioso e fidedigno de encadeamentos factuais pusilânimes, mas, sim, uma síntese de acontecimentos relevantes para a compreensão do passado. Uma obra que “[...] perscruta as decadências; e se afronta outras épocas é com suspeita [...] de uma agitação bárbara e inconfessável.”¹⁵

Netto perde sua alma utiliza-se, portanto, de um recurso estilístico muito comum ao âmbito do cinema: a disposição em relatar a história de trás para frente. Nesse sentido, a técnica narrativa de Ruas conflui com os preceitos teóricos desenvolvidos por Hayden White, justamente quando o historiador afirma que o fluxo temporal utilizado em algumas obras contemporâneas “interfere no registro histórico em pontos diferentes e estabelece a respeito dele perspectivas diferentes, omitindo-o, ignorando-o ou distorcendo-o conforme as exigências dos seus propósitos artísticos. Não era sua intenção contar toda a verdade [...], mas uma verdade [...]”¹⁶

Outro procedimento técnico utilizado, tanto no cinema, quanto na arquitetura romanesca de Ruas é a adoção de pontos de vista múltiplos, processo esse, denominado por Mikhail Bakhtin, como polifonia. A adoção desse recurso permite reforçar a idéia de fragmentação do sujeito histórico individual, ou seja, coloca em xeque o pressuposto positivista de um ponto de vista histórico unívoco, agora rasurado por uma pluralidade de vozes periféricas e marginalizadas que também conclamam serem ouvidas pela historiografia.

Primeiramente, *Netto perde sua alma*, configura-se em um romance narrado por uma voz em terceira pessoa, distante e objetiva, na esteira dos relatos historiográficos canônicos: “[...] Netto olhou para a cama na sua direita. Não tinha sido um pesadelo. Tinham vindo durante a noite e removido o

capitão de los Santos. Cinco dias antes tinham amputado as pernas do capitão de los Santos (p.13).” Porém, no transcorrer da narrativa, a objetividade neutra vai sendo borrada pela instauração de um discurso subjetivo, proferido pela voz da personagem principal:

– Eu matei índios. Matei negros. E matei brancos. Mais do que tudo, matei castelhanos: uruguaios, argentinos, paraguaios, chilenos. Matei portugueses. Matei galegos. Aqui neste quarto eu ficava matutando comigo mesmo nessa gente toda que matei e me dava um peso enorme no coração[...]. Acho que buscava um pretexto, queria justificar, dar um sentido decente a essa sangueira toda, mas a razão falta quando a gente se lembra de tanto sangue. A gente não quer acreditar que tudo é inútil. A gente quer se lembrar por que matou tanto e pensa nas idéias, nas grandes palavras, e não acha resposta que valha a pena tanto sangue. Não me lembro mais das palavras, só me lembro dos mortos, um a um. Negros, brancos, índios, cafuzos, a interminável procissão de gente morta nessas guerras do pampa (p.149).

Há, no entanto, mais do que meros pontos de vista estáticos, ora em primeira, ora em terceira pessoa. Múltiplas vozes monologam e se sobrepõem a voz do general Netto. Vozes inquisidoras e ferinas que, despertadas pelo delírio febril, se contradizem e se provocam, estabelecendo o paradoxo e a tensão de uma vida, que em seus momentos derradeiros, é submetida ao doloroso suplício das reflexões:

A guerra atrai voluntários de toda a parte, cada um com sua razão secreta. Vieram da Inglaterra, França, Espanha, Alemanha, trazendo táticas, armas, conhecimentos, experiência. Vieram desde oficiais formados nas escolas mais tradicionais até mercenários, sobra de guerra das campanhas colonialistas da África e do Oriente, todos a peso de

¹⁵ WHITE, Hayden. O fardo da história. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Op. cit. p.56-57.

¹⁶ BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Op.cit. p. 336.

ouro da City de Londres. Ele, Netto, também é voluntário. Também tem uma razão. – A sua qual é, general? Maldita voz infantil autoritária! Suas razões são nobres. Suas razões sempre foram nobres. Sempre tiveram a consciência como padrão. – General mentirosos! (p.18).

Mas o delírio febril também possibilita que o autor abra espaço para a ambigüidade fantástica. Em um primeiro momento, tal ambigüidade pode ser evidenciada na passagem em que Netto, convalescente, parece escutar a voz lamentosa de seu cavalo Topázio, morto na campanha contra o Paraguai:

[...] Venâncio Flores não era seu compadre nem López era seu inimigo, mas o destino entrelaça as coisas independente da vontade humana. Já tinha aprendido essa banalidade. Ela o amparava quando a consciência mordida, era uma boa e simples muleta, mesmo nesse barro onde rasteja. – Vosmecê foi usado pelos ingleses para atacar López! – gritou Topázio. Sem admiração e sem consentimento da vontade, em fatias muito finas, foi sendo paralisado por uma espécie desconhecida de emoção e adivinhou que era o terror. [...] – Foi usado por Venâncio Flores para ele tomar o poder! – gritou Topázio com ódio. – Mentira! [...] Era inevitável estar empapado no suor da febre e do pesadelo quando sentou na cama, pálido e ofegante [...] (p.23).

Mas o fantástico se insinua mais ostensivamente quando o general farroupilha é “visitado” por seu antigo e fiel companheiro, sargento Caldeira. Assim, se por um lado o autor sugere que o aparecimento do negro Caldeira seria fruto da imaginação febril de Netto, por outro, Tabajara Ruas fornece indícios de que ambos, tanto o general quanto o sargento teriam, primeiramente, assassinado o despótico Ramirèz:

Netto agarrou dois grandes travesseiros e estendeu-os para o sargento. – Vamos cumprir nossa obrigação. O sargento Caldeira apanhou os travesseiros, apertou-os contra o peito. Netto estava cada vez mais pálido. – Eu não tenho força para mais nada, sargento. Estou imprestável. – Vosmecê pode agarrar as pernas dele, general. Deram a volta na cama e aproximaram-se do enorme vulto de Ramírez. [...] – Ele matava crianças, general. E mulheres. E grávidas. E pobres velhos. Eu vi ele mandar abrir uma cova e mandar jogar lá dentro o que restava duma povoaçãozinha chamada Ayuí-Chico. Umas setenta pessoas, mais ou menos. Todos pobres e desarmados. E ele dava risadas e se achava um grande herói. [...] – Eu venho seguindo ele, general. Desde Uruguaiana estou de olho nele. [...] – Ele é uma besta humana, mas os paraguaios também fizeram muita barbaridade com a nossa gente, em Uruguaiana, em Passo Fundo, no Touro Passo. – Eles estão pagando caro, general, mas este vai ficar impune, vai ganhar até promoção e medalhas. – Não pela nossa vontade, sargento. [...] Ficaram sujeitando o major Ramírez, dobrados sobre ele, sentindo os estertores e a transpiração e os ruídos peculiares que espocavam em suas tripas (p.150-151).

E a seguir, o cruel cirurgião Fointainebleux:

Não tinham combinado nada. Ficaram olhando o tenente-coronel dormir sobre a mesa e então o sargento Caldeira transformou-se num jaguar e em dois passos estava atrás do tenente-coronel Philippe Fointainebleux e agarrou seus cabelos e puxou sua cabeça para trás e no momento que o tenente-coronel abriu os olhos achando que estava no meio de um incômodo pesadelo o afiado bisturi abriu sua garganta de lado a lado abafando seu grito. O

sargento Caldeira largou a cabeça do tenente-coronel sobre a escrivaninha e olhou para Netto. – Este não carneia mais ninguém (p.157).

Lado a lado na penumbra opressiva do leito hospitalar, Netto e Caldeira traçam um balanço de seus feitos passados: discorrem sobre as causas do fracasso da insurreição dos farrapos, bem como a falência do ideal utópico da liberdade do negros:

– Romântico? Mas ba! Éramos românticos, sargento Caldeira? – Vosmecê me disse uma vez que tudo que tem importância na vida são fatos políticos, general. – Eu disse isso, sargento? – Na primeira vez que nos encontramos general. – Eu devia estar de miolo mole. – Estava era jovem, o que é quase a mesma coisa. – Éramos jovens naquele tempo! – Ligeiros de casco. Mas de minha parte, pra bem ou pra mal, eu acreditei no que vosmecê me disse general. A voz do sargento tornou-se íntima. – Na minha pobreza, eu precisava acreditar em alguma coisa. Em qualquer coisa. Pra bem ou pra mal, passei a vida toda atrás de um fato político general (p.41).

Entrementes, nessa ciranda de vozes, serão os ecos da consciência de outro negro, o jovem escravo Milonga, que irão reivindicar a posição dos excluídos, reforçando o propósito de se fazerem ouvir e tornarem-se agentes da História. Isso pode ser evidenciado pela atuação de Milonga, que no transcorrer do romance torna-se uma espécie de transgressor/contestador, investindo contra o discurso oficial na medida em que tenta derubar a autoridade dos portadores da palavra dogmática, no caso, Netto:

– General mentiroso! Netto sentiu uma dor súbita e estranha. – Vim pra le matar, general. [...] a mão esquerda de Milonga desceu até o coldre. Vários oficiais acorreram, mas Netto tornou a fazer o gesto. – Não quero ouvir ne-

nhum tiro! [...] – A guerra terminou, Milonga. – A guerra terminou e eu continuo escravo. – Pra mim tu não és escravo Milonga. – General, onde está a República que vosmecê proclamou? – Ela não existe mais, Milonga. – Vosmecê mentiu para nós. – Não, Milonga, eu não menti. Apenas perdi a guerra. [...] 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 duma carabina. Dobrou-se sobre o pescoço do cavalo e caiu no chão seco. Todos olharam para o Sargento Caldeira, que segurava nas mãos a carabina fumegante. O Sargento Caldeira aproximou-se do corpo caído e curvou-se sobre ele. Os soldados o cercaram, ávidos, curiosos. As exclamações e comentários cessaram quando o Sargento Caldeira fechou os olhos de Milonga e disse, bem devagar, bem baixinho: – Milonga, negrinho burro, matar um general não é mais um fato político. Levantou-se muito lentamente. Encontrou o olhar de Netto. Então, apurou o corpo e se afastou entre os soldados que lhe davam passagem (103-105).

Mas apesar de silenciado pelas mãos do sargento Caldeira, a voz de Milonga continuará a ressoar na consciência de Netto, atormentando-o em suas reminiscências sobre a guerra farroupilha e inquirindo-o nos seus últimos e agônicos momentos. Os ecos da consciência do jovem escravo funcionam como detonadores analógicos que irão deflagrar o processo de revisão existencial a qual Netto submete-se. E nesse sentido, se sua atuação como indivíduo é passível de contestação, deve-se proceder da mesma forma com o processo discursivo da História, agora transformado em um permanente ob-

jeto de reflexão acerca das problemáticas que repercutem na conjuntura presente.

Ao fragmentar o ponto de vista histórico, centralizador e único pela presença de vozes plurais, rompe-se, também, o discurso canônico ordenado, pautado na verossimilhança e no racionalismo positivista. Instaura-se, assim, a subversão e a transgressão homologada por outras vozes que foram sempre negligenciadas; as mesmas vozes periféricas que minam a objetividade discursiva da História tradicional pelo caráter ambíguo, subjetivo e fantástico.

Com efeito, o uso da polifonia é um recurso sugerido por Peter Burke para articular o discurso histórico, uma vez que, lidando com pontos de vista coletivos, a escrita da História tende a superar o convencionalismo tradicional, abominando as explicações de caráter individualista e particular, desmascarando, portanto, o espelhamento superficial de uma realidade objetiva e factual. Para Burke, tais procedimentos estilísticos permitiriam uma nova interpretação de determinado conflito "em termos de um conflito de interpretações. Para permitir que as 'vozes variadas e opostas' [...] sejam [...] ouvidas, o historiador necessita, como o romancista, praticar a heteroglossia."¹⁷

Em contrapartida ao historiador, que precisa de coordenadas para se mover nos labirintos factuais, o romancista não objetiva o veraz, mas sim, a verossimilhança, ficando livre, portanto, para explicitar seu discurso subjetivo. É sobre esse assunto que discorre Ítalo Calvino, quando, ao falar do romance contemporâneo, afirma, que essas narrativas originam-se

[...] da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão. Mesmo que o projeto geral tenha sido minuciosamente estudado, o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas

a força centrífuga que dele se liberta, a pluralidade [...] como garantia de uma verdade que não seja parcial.¹⁸

E nesse processo contínuo, que se dá a partir da transcrição do real amalgamado com o imaginário, os acontecimentos mais inesperados e assombrosos podem ocorrer. Pois conforme salientou Seymour Menton, essa nova modalidade romanesca assenta-se na total impossibilidade de se conhecer uma verdade histórica unívoca.

Considerações Finais

Imaginação e ousadia parecem ditar o tom de *Netto perde sua alma*. Esmiuçando as brumas de um remoto passado, Tabajara Ruas compõe um relato fictício calcado nas raízes históricas do Rio Grande do Sul, uma zona crepuscular onde nada parece ser definitivo. E nos tênues limites da História e da ficção, mitos são arranhados, certezas relativizadas e verdades abaladas.

Rejeitando o enfoque tradicional da narrativa histórica do século XIX – que remonta a Walter Scott – e sua totalidade retrospectiva de um passado épico, Ruas articula seu romance tendo como foco Netto, figura histórica desprovida da aura de mito coletivo e matizada nas tintas da trivialidade; um indivíduo simplório, à mercê de seus incontáveis dramas humanos. Netto não lutou somente contra algozes adversários em campos de batalhas, mas travou uma luta íntima contra suas trevas intrínsecas. Uma guerra contra inimigos sem rosto, mas que ao fim, revelaram-se tão mortíferos quanto um doloroso ferimento causado por sabre: as desilusões e a solidão.

Atormentado por vozes fantasmagóricas que não cessam de ressoar em sua consciência, o general farroupilha vai, paulatinamente, reconstituindo seu passado nebuloso. E nesse processo, tanto se manifestam seus feitos valiosos homologados pela historiografia, como também o pesar e a cul-

¹⁷ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 2ed, p.131.

¹⁸ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. *Op.cit.* p.25-26.

pa suscitados pelos atos de barbárie e truculência, empregados, amiúde, de forma gratuita. Destituído dos véus do heroísmo épico, acometido por incontáveis tormentos existenciais, descrente, revoltado e por vezes covarde, Netto rejeita o ufanismo patriótico, tão comum e pertinente aos ícones da História. Tabajara Ruas, dessa forma, desmitifica a bravura indômita dos mitos heróicos sulinos. E a animalidade, aliada à prática de ações covardes e atrozes, apenas contribui para rebaixá-los ao mesmo patamar dos indivíduos prosaicos.

Na cena final, com a evocação da barca de Caronte, percebe-se a serenidade com que o general farroupilha prepara-se para sua última e derradeira jornada, navegando de encontro a imortalidade da História, agora porém, destituído da condição de figurar no onipotente pedestal da glória:

Aprumou o corpo e caminhou na direção da canoa. Disse para o Vulto: - Meu nome é Antônio. O Vulto permaneceu calado. Netto fez uma vênha. - Usted primero, Caballero. O Vulto não se moveu. - Não tenha medo que eu não vou fugir. O Vulto entrou na canoa. [...] Olhou para o céu escuro. Lembrou-se da lua no dorso dos cavalos. Procurou a lua, mas só encontrou o reflexo prateado do seu resplendor. Aproximou-se da canoa pisando vagaroso a areia macia, já sem pressentimentos, sem cautela, sem olhar para o Vulto, sentindo a mordida fria do ar, dominando o narcisismo desatento, recuperando com satisfação a tolerância, a paternalidade, sentindo-se sagaz e dissimuladamente majestoso. Olhou a praia deserta. (Agora, o vento estava a favor.) Netto empurrou a canoa e saltou para dentro dela (p.163-164).

O romance do autor gaúcho, ajustando-se à definição de nova narrativa histórica proposta por Seymour Menton, não ambiciona eternizar Netto como um herói belicoso, um ícone da historiografia rio-grandense. Mas, sim, como um homem comum, que

enfrentou a solidão e as chagas que o destino lhe legou. E vendo seus sonhos desmoronarem, um a um, talvez tenha percebido que chegara a hora de rumar ao tão adiado encontro com a morte.

Tabajara Ruas, procura, assim, desvelar, por intermédio da literatura, alguns aspectos históricos que foram sonegados ou não mereceram destaque nos registros oficiais. Recorre assim, a episódios da História e os reescreve sob o prisma ficcional. Impede, dessa forma, que o passado se revele como um arcabouço de fatos conclusos e teleológicos. Retoma, por fim, algumas idéias contidas nos ensinamentos de Foucault, uma vez que para ambos, o

[...] grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo, o fizer funcionar de tal modo que os dominadores encontrar-se-ão dominados por suas próprias regras (p.25-26).¹⁹

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: *Magia e técnica, arte e política* – Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Roanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, 5^a ed.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. Paulo: Ed. da UNESP, 1992.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 2001, 2^a ed.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. Op.cit. p.25-26.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In_ **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2001, 16ª ed.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, s.d.

LUKÁCS, Georg. La forma clásica de la novela histórica. In: **La novela histórica**. México: Ediciones Era, 1966.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In_ **Texto / Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1976, 3ª ed.

RUAS, Tabajara. **Netto perde sua alma**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997, 3ª ed.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In_ **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

WHITE, Hayden. O fardo da história. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001, 2ª ed.