



## PERSPECTIVAS LITERÁRIAS DE GRANDES CONFLITOS DE NOSSA HISTÓRIA EM *NETTO PERDE SUA ALMA* (1997), DE TABAJARA RUAS

FLECK, G. Francisco (UNIOESTE)<sup>1</sup>

OTONELLI, Rosmere Adriana Vivian (UNIOESTE)<sup>2</sup>

RODRIGUES, Cássia Aparecida Toledo (UNIOESTE)<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma reflexão acerca da importância que o novo romance histórico apresenta no que tange aos vazios existentes nos textos que, segundo Iser (1979), são despertados no leitor especialmente pela modalidade literária. Todo romance possui tal característica, no entanto, é incontestável que, por meio da leitura do gênero em questão, o leitor é impulsionado a preencher tais vazios muito além de suas perspectivas; o faz, sim, por meio de pesquisa em fontes históricas, ou mesmo por meio de leituras de outras obras com a mesma temática. Isto ocorre no decorrer da leitura ou mesmo quando esta é finalizada, pois o leitor questiona todo o tempo, dentre os fatos narrados, o que se trata de ficção, o que é fato histórico, qual a intenção das vozes narrativas na construção do discurso. O leitor que se entrega à leitura de um novo romance histórico exige muito de si e de outras fontes para chegar à catarse defendida por Jauss (1979) em seus textos sobre a Estética da Recepção. A análise aqui proposta centrar-se-á na obra *Netto perde sua alma* (1997), de Tabajara Ruas, cuja temática versa sobre várias revoltas das quais participou o General Netto, dentre elas a Revolução Farrroupilha (1835-1845) e a Guerra do Paraguai (1864-1870). Buscamos evidenciar quais são os recursos escriturais utilizados para a configuração do personagem e seus efeitos nesse processo de leitura da história pela ficção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Novo romance histórico latino-americano; processo de leitura; *Netto perde sua alma* (1997); Estética da Recepção.

**ABSTRACT:** This article proposes to reflect about the importance of the new historical novels regarding the gaps existing in a text that, according to Iser (1979), are awoken in the reader especially through the literary one. Every novel features this characteristic, although, it is undeniable that, through the reading of the genre at issue, the reader is pushed to fill these gaps far beyond their perspectives; it is done through research in historical sources, or even through the reading of other works on the same subject. This occurs during the reading or when the reading is already done, once the reader questions the whole time, among narrated facts, what is

fiction, what is historical fact, what are the intentions of the narrative voices in the construction of discourses. The reader that engages in the reading of a new historical novel puts great demands upon him/herself and other sources to reach the catharsis defended by Jauss (1979) in his texts on the Aesthetics of Reception. The analysis we propose will focus on Tabajara Ruas' *Netto perde sua alma* (1997), which has as its general theme the many revolts that General Netto took part in, among them the Ragamuffin War (1835-1845) and the Paraguayan War (1864-1870). We seek to highlight what writing resources were used to the configuration of the character and its effects in the process of reading History through fiction.

**KEYWORDS:** New Latin-American historical novel, reading process, *Netto perde sua alma* (1997); Aesthetics of Reception.

A leitura efetiva de um romance contribui para o desenvolvimento intelectual e para potenciar a sensibilidade do ser humano, pois nesse espaço ficcional, pelo processo de leitura, ocorre um intenso diálogo que Mario Vargas Llosa (2001, p. 21) resume da seguinte forma: “*Quien las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas y quien las lee (y las cree en la lectura) encuentra en sus fantasmas las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida*”. Ou seja, evidencia-se um processo de complementação ao longo da leitura que contribui para a criação do significado real de uma obra literária.

Não é possível para o homem viver todas as experiências do mundo. Tal possibilidade, no entanto, é oferecida pela literatura: as experiências que lhe trazem os personagens constituem, por meio do prazer estético, as experiências que lhe são negadas na realidade. Nesse sentido, acrescenta-se à colocação anterior de Vargas Llosa (2002) o que dá sentido à ficção:

*Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos – ricos o pobres, geniales y mediocres, célebres u oscuros – quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar – tramposamente – ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo insatisfecho.* (VARGAS LLOSA, 2002, p. 16).

É essa “inconformidade” e esse “desejo insatisfeito” que impulsionam tanto o processo de escrita como o da leitura dos romances. Por meio da leitura ficcional, o prazer estético leva à catarse, num processo que, segundo Jauss (1979), encerra os conceitos já denominados por Aristóteles de *Poiesis*, *Aithesis* e *Katharsis*. Os mesmo significam, respectivamente, o prazer ante a obra realizada, o prazer do conhecimento perceptivo diante do imitado, e o prazer despertado pelo discurso que leva à liberação da psique e da catarse. Neste processo de caráter estético-recepcional,

reúnem-se, no prazer estético, um efeito sensível e um de ordem intelectual. Assim, de acordo com Jauss

[...] a experiência estética não se esgota em um ser cognoscitivo (*aithesis*) e em um reconhecimento perceptivo (*anamnesis*): o espectador pode ser afetado pelo que representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura (*katharsis*). (JAUSS, 1979, p. 87).

O prazer estético, segundo Jauss (1979), constitui uma relação interacional, na qual o leitor é também levado a completar os vazios, citados por Iser (1979). Tais vazios, no processo de leitura, serão preenchidos pelo leitor e só serão efetivos quando não se tratarem de projeções independentes do texto, conduzidas pelas expectativas e visões estereotipadas: “[...] é sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento, que produz algo que antes inexistia.” (ISER, 1979, p. 105). Essa dinâmica de interação é o caminho da criação do significado da obra, particularizado para cada leitor.

Esses vazios, no caso específico da experiência estética de leitura do novo romance histórico – estudado por Aínsa (1991), cuja sigla NNH, *nueva novela histórica*, é mencionada por Menton (1993) – ultrapassam as respostas individuais despertadas no leitor, cujos sentidos remetem ao conhecimento já possuído e às sensações já vivenciadas. Assim, as “inconformidades”, ou vazios, constituem um desafio à busca de respostas. Estas estimulam o leitor à pesquisa em fontes históricas e à leitura de outras obras com a mesma temática. Isto ocorre porque, ao efetuar-se a leitura do gênero híbrido de história e ficção em questão, o leitor sabe que, para se constituir como romance histórico, a obra deve basear-se, segundo Alonso (1984), em um fato histórico e conter em sua estrutura personagens de extração histórica (TROUCHE, 2006).

Assim, num primeiro impulso, o leitor menos especializado é levado a identificar o que na diegese é fato histórico, o que é ficção, quais as intenções das vozes narrativas na construção do discurso, entre outras ações. Isso ocorre justo por tratar-se de um gênero híbrido, no qual há a confluência dos discursos ficcional e historiográfico. Sua leitura conta com um pacto especial que deve levar o leitor a, finalmente, entender que, na atualidade, tanto a história como a ficção são vistas como discursos, produtos de linguagem, e que tanto uma como a outra são “versões” possíveis sobre fatos passados, conforme observamos:

[...] considera-se que as duas obtêm sua força a partir da verossimilhança mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas de narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade completa. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Desse modo, mais do que a veracidade, o que assegura o pacto de leitura romanescos, assim como o do próprio discurso historiográfico mais contemporâneo, é a verossimilhança, o campo das probabilidades, das possibilidades. Marilene Weinhardt (2011, p. 14) argumenta e reafirma a inquestionabilidade dos discursos histórico e ficcional enquanto construções verbais. No caso da ficção de caráter histórico, ela constata que “[...] a distinção de conteúdo tende a se atenuar e até a desaparecer de vez, a ponto de muitas vezes o leitor comprometido com catalogações hesitar, se lhe exigem uma resposta imediata à pergunta se está lendo ficção ou história”.

Em face disso, a atitude estética exige que o objeto distanciado não seja contemplado desinteressadamente, mas que seja co-produzido pelo fruidor à semelhança do que passa no mundo imaginário, em que entramos como co-participantes – como objeto imaginário. (JAUSS, 1979 p. 96).

Frente a um objeto híbrido, é natural que o leitor reaja de forma distinta a um texto calcado em uma única área, algo que é inerente ao próprio processo de leituras dessas obras. Jauss (1979) afirma que se pode fazer transparente a construção de um mundo histórico por meio de um sistema de comunicação literária, posto que a obra literária não se apresenta absoluta em um espaço vazio, mas por meio de avisos, sinais visíveis e também sinais invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas. Nesse sentido, cabe lembrar que

[...] se os textos não recebem sua realidade de antemão, mas a alcançam por uma espécie de reação química processada entre o texto e seu leitor, tal ‘reação’ já aponta para o papel do leitor; do leitor enquanto habitado por orientações e valores que ele próprio não domina conscientemente. Noutras palavras, é o efeito (produto de orientações e valores) atualizado no leitor, que lhe serve de filtro para emprestar sentido à indeterminação contida na estrutura do texto. Daí resulta a primeira propriedade do texto literário. (JAUSS, 1979, p. 24).

Nesta perspectiva é que ocorre o diálogo entre texto-autor-leitor que, em última instância, confere sentido à obra. De acordo com Todorov (1976), nenhum

autor escreve para ninguém. Essa visão está muito presente nos textos da Estética da Recepção, a qual considera o leitor uma peça fundamental no jogo do discurso literário. Jauss (1979, p. 69) afirma que “[...] a experiência relacionada com a arte não pode ser privilégio dos especialistas e que a reflexão sobre as condições desta experiência tampouco há de ser um tema exclusivo da hermenêutica filosófica”.

Nesse sentido, destacamos que o papel do leitor frente a um romance histórico é ainda mais vital e determinante: dele depende a capacidade de “cruzar” a confluência de discursos presentes na obra. Ele deve dar-se conta da sobreposição da visão do historiador – que normalmente é assertiva e hegemônica com relação ao fato visto pela perspectiva daqueles que dominam o poder; e a do romancista – que busca revelar outras possíveis perspectivas para o mesmo passado, ancorado na visão subalterna dos vencidos ou marginalizados pelo poder. Mais que isso, de posse da interpretação dessas duas visões, o leitor, como coautor da obra, criador do sentido real da arte literária, deve posicionar-se e, num ato crítico e consciente, formar suas próprias visões sobre os fatos confrontados no espaço ficcional.

Para Barthes (1976), a obra só se completa quando em contato com o leitor, e é nesse ponto que se tem o prazer do texto, ou seja, no caso da leitura do romance histórico, isso só ocorre quando o leitor alcança essa última instância do processo: reorganiza sua visão a partir do “entrecruzamento” de olhares presentes no romance e, finalmente, elabora a sua própria concepção sobre a releitura do passado, numa perspectiva que concebe tanto o discurso histórico como o ficcional, possibilidades de reconstrução do passado.

Zilbermann (2004) afirma que o texto literário possui uma estrutura de apelo, que se completará com a sua leitura, pois, segundo a autora, a obra literária só pode ser compreendida como modalidade de educação. Alexis *et al* (2000, p. 161) acrescentam a essa relação o fator das experiências individuais, as quais, despertadas no ato da leitura do texto literário, levam o leitor a “[...] reinterpretar a obra e colocar-se, dessa forma, na condição de co-autor da mesma, experiência que sinaliza para o desenvolvimento prazeroso da leitura e produção escrita”.

Em *Netto perde sua alma* (1997), temos um romance que trata das ações de personagem homônimo, General Netto, o qual proclamou a República de Piratini, evento histórico da Revolução Farroupilha (1835-1845) e, como militar, participou da Guerra do Paraguai (1864-1870). Na sua diegese, construída sob o signo da memória, se revelam novas perspectivas sobre esse passado da história do Brasil.

O romance narra uma história do General brasileiro Antônio de Sousa Netto, que, ao ser ferido gravemente em combate na Guerra do Paraguai (1864-1870), é levado ao Hospital Militar de Corrientes, na Argentina. A narrativa se inicia

com a informação, constante no Prólogo, de que estão mortos o major Ramírez e o general Netto. Constatação feita pela enfermeira-chefe Rosita Zubiaurre. No capítulo I (p. 11-42) já há uma volta ao passado; o personagem está vivo, mas ferido gravemente. Durante o tempo em que permanece internado, observa, em delírio, uma sucessão de fatos estranhos, como a acusação do capitão de Los Santos, a um cirurgião francês, de ter amputado suas pernas sem necessidade. Netto reencontra, em delírio, o sargento Caldeira, ex-escravo, conhecido da época da Revolução Farrroupilha (1835-1845), popular Guerra dos Farrapos, deflagrada algumas décadas antes. Reencontra também Milonga, um jovem escravo que havia se alistado no Corpo de Lanceiros, na mesma revolução, com a promessa, proferida por Netto, de ser alforriado. Juntos rememoram suas participações na guerra.

A narrativa não é linear; há uma alternância entre o presente e o passado por meio da memória do personagem principal do romance. Em todos os capítulos, os fatos do presente e os do passado são entrecortados, o que se configura como “flashes” entre os fatos históricos e as sensações do personagem a respeito dos mesmos. Caracterizam, dessa forma, certas incompletudes na narrativa ficcional, que servem de motivações para ativar a participação do leitor na reconstrução da coerência discursiva.

Quanto à presença de narrador, encontra-se o romance estruturado em dois níveis: o primeiro narrador está em terceira pessoa; a voz de um narrador heterodiegético em nível narrativo extradiegético, que, conforme Genette (1979, p. 247), deixa clara sua onisciência ao narrar os fatos. Este narrador narra os episódios da história do General Netto ocorridos no tempo de uma madrugada, enquanto este agoniza no hospital. Já o segundo narrador conta os fatos em primeira pessoa, narrador autodiegético, o próprio General, atuando no nível narrativo intradiegético, que, conforme Genette (1979, p. 244), é um narrador presente como personagem da história que conta, atribuindo ao enredo maior credibilidade, visto que teria sido protagonista e testemunha dos fatos históricos narrados.

Essas novas nuances que ganham os fatos pela configuração ficcional despertam o leitor para continuar a leitura em um processo de “entrecruzamentos”, no qual, segundo Fleck

[...] o papel do leitor torna-se ainda mais significativo e carregado de importância no desempenho vital à função recriadora e no resgate da coerência ficcional. O caminho da busca do sentido se abre à medida que este lograr atribuir ao texto híbrido, paródico, polifônico e pluridiscursivo uma interpretação de real valor. (FLECK, 2007, p. 3).

No gênero novo romance histórico, coexistem, pois, a história e a ficção numa confluência não delimitada e sacralizada como no romance histórico tradicional, mas mescladas a ponto de o leitor questionar e buscar preencher os vazios deixados de forma proposital pelo narrador. Souza (2000, p. 28) afirma que há uma interlocução entre história e ficção, e que “[...] tanto a escrita da História apresenta aspectos performáticos, quanto a obra ficcional explicita um certo caráter documental”, pois “[...] a verdade não é única e o sujeito está sempre submetido pela linguagem, qualquer que seja o discurso que essa mesma linguagem venha a articular”. Estabelecem-se, assim, pontos de aproximação entre história e literatura que se podem comprovar nas palavras da teórica espanhola Fernández Prieto:

*[...] el hecho de que la historia se configure en estructuras narrativas implica que los hechos realmente sucedidos han sido seleccionados por el historiador e inscritos en una trama que los ordena, los jerarquiza y les confiere un sentido (ideológico, político, moral). La narración no copia la realidad, sino que la vuelve inteligible. De este modo la narración histórica y la narración ficcional obedecen a los mismos mecanismos estructurales y sólo se diferencian pragmáticamente. En los dos casos estamos ante construcciones de realidad, elaboraciones discursivas, cuya definición no se plantea ya en el nivel ontológico sino pragmático, es decir, en los territorios de los pactos y de las funciones atribuidas culturalmente a los discursos. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 148).*

Este é o nível de leitura requerido do leitor de romances históricos – o nível discursivo, aquele que subjaz à superfície textual e revela não apenas o conteúdo exposto, mas a intenção que move a sua exposição segundo as opções realizadas – um fato que se realiza, como bem assinala Fernández Prieto (2003), no âmbito da pragmática.

Sobre as aproximações entre ficção e história, recorrentes no romance histórico, Vargas Llosa (2002, p. 16) afirma: “*En efecto las novelas mienten – no pueden hacer otra cosa – pero ésa es solo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que solo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es*”. Isso revela que já não vivemos em tempos em que a verdade se restringe a uma absoluta condição. A ficção, na mesma condição da história, como criação discursiva, recria, a seu modo, outras versões e perspectivas do passado. Tais versões, postas sob o jugo da ciência histórica, não apresentam o rigor desta, mas não deixam de ser plausíveis possibilidades de representação dos eventos passados, cuja significação dependerá do processo de leitura que dele fará o leitor.

*Netto perde sua alma* (1997), de Tabajara Ruas, foco desta análise, sustenta-

se em fatos e personagens históricos, reconstruídos pelo discurso ficcional, e se constitui como novo romance histórico latino-americano, uma modalidade romanesca que, segundo Aínsa (1991), não constitui um modelo único de escrita híbrida de história e ficção, visto que tal produção

*[...] ha cedido a una polifonía de estilos y modalidades expresivas. El estallido formal y de intenciones se traduce en una multiplicidad de estilos y, sobre todo, en la fragmentación de los signos de identidad nacionales a partir de la deconstrucción de valores y procesos no siempre impugnados con la misma intensidad en otros géneros como el ensayo político y filosófico o los estudios de las ciencias sociales. (AÍNSA, 1991, p. 83)*

Essa variedade de escritas a que se refere Aínsa (1991) compreende distintas modalidades do gênero híbrido de história e ficção, da qual o novo romance histórico latino-americano é um exemplo crítico e desconstrucionista das imagens sacralizadas do passado registradas pela historiografia tradicional. Menton (1993) afirma que o novo romance histórico é um gênero que apresenta, em oposição aos modelos mais tradicionais, seis traços distintivos, presentes, segundo ele, em uma grande variedade de romances latinos: predomínio da apresentação de algumas idéias filosóficas - a impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou a realidade; o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, sua imprevisibilidade, isto é, os fatos mais inesperados e assombrosos podem ocorrer; a consciente distorção da história mediante omissões, exageros ou anacronismos; a ficcionalização de personalidades históricas bem conhecidas e não dos anônimos; metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação; a intertextualidade; os conceitos bakhtinianos de dialogismo, carnavalização, paródia e heteroglosia. Vale lembrar o alerta de Menton (1993) a respeito de que esses seis traços nem sempre precisam aparecer juntos numa mesma obra para que essa seja considerada um novo romance histórico. O que caracteriza de fato essa modalidade é a sua leitura crítica e desconstrucionista das ações e personagens do passado.

Os romances produzidos a partir de fatos históricos, nessa perspectiva crítica de releitura pela ficção, buscam, em sua maioria, revelar o discurso do poder que os configurou, sob o signo da verdade no passado. Essa construção pode ganhar outras nuances quando vista desde outros olhares, outras camadas sociais, outros atores ou agentes históricos nela implicados. Não há, pois, a pretensão de recriar a realidade ou revê-la em sua totalidade, porque isto é impossível. Isso nos conduz à noção de que, segundo Menton (1993), a verdade histórica não pode ser conhecida de fato.

Conforme alega Hutcheon (1991), o que chega até a nossa existência são os fatos recriados pelas palavras, selecionadas por um sujeito inserido em um contexto histórico-social específico, que o leva às escolhas adequadas à sua percepção, mas nunca chega aos fatos mesmos. Sendo assim, *“la narración no copia la realidad, sino que la vuelve inteligible. De este modo la narración histórica y la narración ficcional obedecen a los mismos mecanismos estructurales y sólo se diferencia pragmáticamente”*. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 148). Esse fato amplia, pois, a dimensão da ação do leitor em um romance histórico.

A historicidade do discurso ficcional pode ser, segundo Aínsa (1991, p. 84), *“[...] textual y sus referentes documentarse con minucia o, por el contrario, la textualidad revestirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una ‘pura invención’ mimética de crónicas y relaciones.”* Neste sentido, a linguagem, constitui *“[...] la herramienta fundamental de la nueva novela histórica y acompaña la preocupada y desacralizadora relectura del pasado.”* (Aínsa, 1991, p. 85). Como se observa, as considerações de Aínsa (1991) e as de Menton (1993) sobre o novo romance histórico se completam.

A ficcionalização do personagem histórico General Netto atende às prerrogativas do novo romance histórico de desmistificar, humanizar um herói imortalizado pela história. Embora tenha participado de fatos marcantes para a história do país, como peça fundamental, não deixa de ter sido alguém com as características inerentes ao humano, com interesses, medos, paixões. O romance busca revelar essa faceta do militar, visto que a recria pela arte literária, como podemos ler no relato a seguir, em que o General busca ordenar os fragmentos de suas memórias:

Eu matei índios. Matei negros. E matei brancos. Mais do que tudo, matei castelhanos: uruguaios, argentinos, paraguaios, chilenos. Matei portugueses. Matei galegos. Eu ficava matutando comigo mesmo nessa gente toda que matei e me dava um peso enorme no coração. Não me lembro mais das grandes palavras, das grandes idéias (sic), só me lembro dos mortos, um a um, da interminável procissão de mortos nessas guerras do pampa. (RUAS, 1997, p. 81).

O relato memorialístico evidencia uma das características gerais dessas escritas, a seletividade: a memória retém partes de um todo, aquelas marcantes, significativas, a totalidade não é inerente à memória. Nesse sentido, há outra característica do novo romance histórico a destacar na obra de Tabajara Ruas: o multiperspectivismo. Ele transparece na citação de algumas vozes que ora incentivam o personagem em seus ideais, ora o questionam, ironizam suas crenças, suas promessas, como se pode perceber no seguinte fragmento:

Erguendo a muleta, Milonga expõe o que restou da perna direita decepada e, dirigindo-se a Caldeira, afirma: Esperanças amargas Sargento, quem foi que um dia me disse: Milonga vosmecê não vai ser mais um negro ignorante que nem eu, que só sabe matar pra se sentir livre. Quando a guerra acabar vosmecê vai estudar, vai aprender a pensar, vai entrar na política, vai ser advogado. Isto foi tudo que eu ganhei, Sargento. (RUAS, 1997, p. 58).

E, para o General Netto, em seu último diálogo, Milonga resume as vozes dos escravos que lutaram por um sonho de liberdade, estas silenciadas pela história oficial: “- A guerra terminou, Milonga. - A guerra terminou e eu continuo escravo.” (RUAS, 1997, p. 63).

Essas vozes, presentes no decorrer da diegese, demonstram a pretensão de o narrador não colocar uma verdade, conforme já alertado por Aínsa (1991), mas de manipular o discurso para que o leitor perceba caracteres psicológicos do personagem principal: que o tornam mais humano, e incentivam a conhecer mais sobre os fatos históricos para poder discuti-los com mais propriedade. Também revelam questões deixadas propositalmente de lado pelo discurso histórico, expondo, desse modo, as múltiplas perspectivas sob as quais um mesmo evento poderia ser reconstituído em nível discursivo.

O fato histórico em si teve causas geradoras, mas nem sempre as intenções dos personagens históricos, ideologicamente, são aquelas que levaram à geração do fato. Assim, a narrativa cria um discurso polifônico, conceito elaborado por Bakhtin (1992), que leva o leitor a questionar mais, a não se dar por satisfeito com o que lhe é oferecido por apenas uma das vozes enunciantes. A obra, embora apresente um final e um pretense desfecho, a morte de Netto, não está pronta e acabada; sua leitura levará a outras, que, por sua vez, levarão a outras...

As vozes, que na diegese constituem uma multiplicidade de perspectivas, garantem a impossibilidade de se chegar a uma só verdade a respeito do fato histórico renarrativizado, pois a ficção confronta diferentes interpretações, as quais podem ser contraditórias, o que também é defendido por Aínsa (1991), como característica própria do novo romance histórico. Para Tacca (1973, p. 64), o romance é um “[...] mundo lleno de voces, sin que una sola sea real, sin que la sola voz real de la novela revele procedencia”.

Todorov (1992), no prefácio à obra *Estética da criação verbal* de Bakhtin, busca resumir a complexidade das reflexões bakhtinianas a respeito das vozes narrativas, estabelecendo uma distinção entre romance “monológico” e romance “dialógico”:

O romance ‘monológico’ conhece apenas dois casos: ou as idéias são assumidas por

seu conteúdo, e então são verdadeiras ou falsas, ou são tidas por indícios da psicologia das personagens. A arte dialógica tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa. No lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista: os das personagens e o do autor que lhes é assimilado; e eles não conhecem privilégios nem hierarquia. (TODOROV, 1992, p. 08).

Num mesmo romance, a dialogia e a polifonia se completam. As muitas vozes presentes em *Netto perde sua alma (1997)* fazem com que o romance apresente a multiplicidade de pontos de vista citadas por Todorov (1992), e o fazem um romance polifônico, no qual os vazios são mais abundantes. Já as diferentes vozes que expõem discursos diferenciados sobre os eventos históricos recriados dão à obra de Tabajaras Ruas a qualidade dialógica que nela encontramos.

Sobre a polifonia, Silva (1978) comenta a respeito de uma das características do romance que a contempla:

[...] o enredo linear e de progressão dramática é abolido em favor de uma acção (sic) de múltiplos vetores, lenta, difusa e algumas vezes caótica. Não se pretende apenas captar a duração e a textura de uma experiência individual, mas a duração, sobretudo, de uma experiência coletiva, quer de uma família ou de um grupo social, quer de uma época. Do entrelaçamento e da concomitância de numerosos factos, acontecimentos, vivências individuais, etc., resulta a pintura poderosa, ampla e minudente da totalidade da vida. (SILVA, 1978, p. 311).

Um exemplo muito interessante é o final do capítulo III, todo ele construído de forma a evocar os ideais do personagem Netto, suas dúvidas a respeito de dar um passo definitivo durante a Revolução Farroupilha: declarar a república em uma província, com vistas a ser independente do poder da monarquia. Na voz enunciadora do discurso isso se anuncia ao personagem – e desse modo também ao leitor – por meio das distintas vozes que ressoam nas memórias do general, como se pode ler nesse fragmento:

[...] percebendo cada vez mais a dor nas costelas, escutando os ruídos do acampamento, escutando a fúria iminente da tempestade, escutando a voz sedutora, a voz persuasiva e progressivamente exultante: *tens trinta e dois anos: amanhã vais fundar um país.* (RUAS, 1997, p. 89). [grifo do autor]

Como consequência desse diálogo de vozes, já no capítulo subsequente (p.

93), no subtítulo, aparece a informação: “Nove anos depois, Vilarejo de Ponche Verde, município de Dom Pedrito, Província de São Pedro do Rio Grande, 2 de março de 1845. Três horas da tarde.” O leitor sabe, pelo conhecimento da história atual e pelo subtítulo, que o Rio Grande do Sul continua dependente da mesma nação. Mas não é isto que incomoda. É o fato de não ser relatada a proclamação, seus detalhes, por que não deu certo. Esse corte na diegese, propositalmente feito, demonstra o quão é direta e dura a sequência histórica. Fica, para o leitor, o desejo de ler um relato em que esteja contemplada a narrativa aqui inconclusa. Mesmo sem um desfecho feliz, busca o leitor chegar à catarse, preenchendo o vazio. E é este um dos estímulos para o processo de leituras cruzadas.

No decorrer dos capítulos subsequentes, algumas informações sobre a malograda proclamação são pinceladas. O leitor, enfim, tem a informação, mas para ele não é isto que conta. A colocação de Todorov (1976, p. 211) analisa essa questão: “[...] existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los”.

Outro fato da diegese constitutivo de vazio é o relacionamento amoroso entre Netto e a personagem Maria. O capítulo V (p. 142) termina com a personagem feminina abraçada ao General, declarando seu amor: “Ela encostou a face na barba dele. Olhando o jardim em trevas, disse baixinho, como quem segreda: - Vem aí outra guerra. Não vem aí outra guerra?” E já no início do capítulo VI (p. 143): “Cinco anos depois: Hospital Militar de Corrientes, República Argentina, 1º de julho de 1866. Segundo ano de guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai. Madrugada”. Também neste, por meio das divagações do personagem, o leitor é informado de que Netto, sim, casou-se com Maria e teve duas filhas. Mas o leitor já sabe, desde o primeiro capítulo, retomado agora nesse, que Netto está morto. A Guerra o matou; o destituiu de suas convicções liberais, colocou-o na condição de homem frágil. O leitor não acompanhou a felicidade do personagem, o nascimento das filhas, sua vida em Piedra Sola, exílio no Uruguai. Neste romance, o enredo linear não existe – há um vai e vem de situações. O prólogo já constitui o desfecho da obra, a morte de Netto.

Para o leitor, esta “falta de organização” [grifo nosso], de certeza, de linearidade na narrativa, com que de certa forma está habituado, e as muitas vezes questionadoras incomodam. São fatores que o fazem pensar, o fazem perceber que, mesmo com todo o idealismo, o personagem histórico titubeia, quer justificar suas ações, muitas das quais sabe falhas, pelas ideias que considera maiores, nobres. E tal incômodo faz o leitor buscar, em outras obras, também na versão oficial, dados capazes de ajudá-lo a ter uma ideia mais completa e crítica do que foi o evento

histórico, sob quais razões ele foi instaurado e que razões e consequências foram omitidas pelo discurso histórico.

Nesta busca, com o preenchimento de vazios, o leitor chega a inúmeras catarses, as quais o incentivarão na caminhada de leitura – catarses de ordens sensitiva e intelectual, oferecidas pelo universo da literatura, espaço no qual são possíveis todas as experiências do mundo.

## NOTAS

<sup>1</sup> Gilmei Francisco Fleck - Professor Adjunto da UNIOESTE/Cascavel-PR-Brasil na Graduação em Letras, nas áreas de Literatura e Cultura Hispânicas, na Pós-graduação em Letras (Mestrado Acadêmico e doutorado) nas áreas de Literatura Comparada e Tradução e no Mestrado profissional – Profletras-Cascavel-PR na área da Leitura do texto Literário. Doutor em Letras pela UNESP/Assis. Vice-líder do grupo de pesquisa “Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens”. Coordenador do PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura. Bolsista CAPES, em estágio pós-doutoral (2014-2015), na UVIGO – Universidad de Vigo/Espanha, desenvolvendo o projeto “Romance histórico: produção, leitura e tradução – caminhos para a descolonização da América Latina”. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Professora de Português, Literatura e Espanhol da Rede Pública de Ensino – Pós-graduada em Literatura e Pesquisa. Mestranda do Curso de Pós-graduação Stricto Sensu em Letras, Nível de Mestrado Profissional, Programa PROFLETRAS, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel.

<sup>3</sup> Professora de Português e Literatura da Rede Pública de Ensino – Pós-graduada em Língua Portuguesa – Teoria e Prática. Mestranda do Curso de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Nível de Mestrado Profissional, Programa PROFLETRAS na Universidade do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel.

## REFERÊNCIAS

AÍNSA, Fernando. *La nueva novela histórica latinoamericana*. México: Plural 240 (82-85).

ALEXIUS, Lourdes Vivian et al. O conto e o texto dramático na formação do leitor. In: *Revista Línguas e Letras/Universidade Estadual do Oeste do Paraná*. Campus de Cascavel. Centro de Educação, Comunicação e Artes. Cascavel, v. I, n. I. 2000. p. 157-168.

ALONSO, Amado. *La nueva novela histórica latinoamericana*. México: Plural, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria E. G. G. Pereira, São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. Ed. Barañáin (navarra): EUNSA, 2003.

- FLECK, Gilmei. Francisco. *O romance histórico: processo de leituras cruzadas*. In: Anais do VI Seminário das Linguagens, Unioeste. Edunioeste, Cascavel, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- ISER, Wolfgang et al. *A interação do texto com o leitor*. In: A literatura e o leitor – textos da estética da recepção. Trad. Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A estética da recepção – considerações gerais*. In: A literatura e o leitor – textos da estética da recepção. Trad. Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- RUAS, Tabajara. *Netto perde sua alma*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda, 1978.
- TACCA, Óscar. *El narrador*. In *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973.
- TODOROV, Tzvetan. *As categorias da Narrativa Literária*. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S/A, 2002.
- ZILBERMANN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2004.