

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 127-138

A HISTÓRIA (RE)CONTADA EM UM FAROL NO PAMPA, DE LETÍCIA WIERZCHOWSKI

MARTINS, Kelly Renata Santos
(FCLAR-UNESP)¹

RESUMO: Este estudo centraliza-se no romance *Um farol no pampa* (2004), um desdobramento do livro *A casa das sete mulheres* (2002), escrito por Letícia Wierzchowski. Nesse romance, a autora revisita um episódio marcante da história brasileira: a Guerra do Paraguai, tendo como fio condutor o amor entre dois primos: Matias e Inácia. Matias, o sobrinho-neto imaginário de Bento Gonçalves, e seu filho, Antonio, levam-nos pela História e das histórias da família do líder dos revoltosos do Rio Grande do Sul. Com a morte do pai, Antonio resolve, em 1902, deixar o Rio de Janeiro para reconstituir a trajetória de Matias e tomar posse de sua herança, a Estância do Brejo. Com isso, *Um farol no pampa* traz de volta à literatura as personagens de *A casa das sete mulheres* e seus herdeiros enfrentando mais uma guerra, com alternância de estilos, vozes e épocas. O objetivo do presente trabalho é contribuir para o estudo das relações Literatura-História, analisar a maneira como a autora, Letícia Wierzchowski, representa a história da Guerra do Paraguai e, por se tratar de um romance contemporâneo, verificar se este pode ser classificado como um *romance histórico tradicional* ou uma *metaficção historiográfica*.

PALAVRAS-CHAVE: relação Literatura-História, romance histórico, metaficção historiográfica, Guerra do Paraguai.

RESUMEN: Este estudio se centra en el romance *Um farol no pampa* (2004), un desdoblamiento del libro *A casa das sete mulheres* (2002), escrito por Letícia Wierzchowski. En el romance, la autora revisita un grande episodio de la historia brasileña: la Guerra del Paraguai, teniendo como filo el amor entre dois primos: Matias e Inácia. Matias, el sobrino-nieto imaginario del Bento Gonçalves, y su hijo, Antonio, levam-nos por la Historia y de las historias de la familia del lider de los rebeldes del Rio Grande do Sul. Com la muerte del padre, Antonio decide, en 1920, salir del Rio de Janeiro para reconstituir la trayectoria de Matias y para tomar la propiedad de su herencia, la Estância do Brejo. Con eso, *Um farol no pampa* trae de vuelta a la literatura los personajes de *A casa das sete mulheres* y sus herederos que enfrentam más una guerra, con la alternación de estilos, voces y épocas. El objetivo del actual trabajo es contribuir para el estudio de las relaciones de la Literatura-Historia, analizar la manera como la autora, Letícia Wierzchowski, representa la historia de la Guerra del Paraguai y, por si tratar de un romance contemporâneo, verificar se puede ser calificado como un romance histórico tradicional o metaficción historiográfica.

PALABRAS-CLAVE: relación Literatura-Historia, romance histórico, metaficción historiográfica, Guerra del Paraguai.

Muito se discute a respeito da relação Literatura-História. Basicamente, essa discussão ocorre porque ambas utilizam a mesma forma de comunicação: a linguagem. A História se vale da narratividade para contar os acontecimentos históricos, e a Literatura utiliza os fatos históricos para criar sua ficção. Surge daí a questão: quais são os limites entre discurso histórico e discurso ficcional?

Essa problemática é abordada em um trecho de um dos capítulos de *Um farol no pampa* (WIERZCHOWSKI, 2004), intitulado “Olhos de vidro”. Algumas histórias que Dona Antônia contava para Matias, quando ele era menino, eram reais, outras não:

E lá no quarto era que a vó Antônia contava mais histórias. Ela sempre dizia, Umbras histórias são de verdade, outras são de mentira. Mas eu nem sei mais qual é o quê.

E desfiava suas histórias. (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 71-72)

Às vezes, uma história é tantas vezes contada, tantas vezes divulgada, que passa a ser verdadeira, independentemente de sua origem, se de um fato real ou de algo imaginado. Conforme Maria Aparecida Baccega (2000, p. 65), “a história é, na verdade, tanto o discurso histórico, o texto que organiza um determinado modo de entender os acontecimentos, como a práxis da qual ele é componente e resultado”. Assim, a história é o relato de eventos passados e importantes para a constituição e o futuro de uma sociedade. Já a ficção cria, inventa uma história, explorando a realidade.

Quando lidamos com literatura, parece impossível estabelecer limites entre o ficcional e o histórico. Segundo Maria Teresa de Freitas (1989, p. 109), “os limites entre a representação e a criação sendo tênues, História e Romance frequentemente se confundem, e a fragilidade de fronteira entre esses dois instrumentos de conhecimento do homem coloca alguns problemas que merecem estudo”. Dessa forma, é difícil delimitar uma fronteira precisa entre os dois. Porém, segundo ela, “estudar as relações entre Literatura e História não significa [...] buscar apenas o reflexo de uma na outra. Mais do que a imagem, a Literatura seria antes o imaginário da História” (FREITAS, 1989, p. 115). Assim, ao analisar essa relação, deve-se considerar a presença da História como elemento acrescentador, e não influenciador da obra literária. A confluência entre História e Literatura faz com que ambas se somem para criar a ficção histórica.

A ficção e a história são disciplinas distintas, porém, nada impede que ocorra um entrelaçamento entre ambas. Segundo Vanoosthuysse (1996, p. 14), “entre la fiction et l’histoire le rapport n’est ni de réduction de l’une à l’autre, ni de détermination réciproque, ni de contradiction partielle, mais de convergence brisée”.²

Ambas, unidas, tornam-se um fim, algo único, diferente de um aglomerado de fatos históricos, mas elas não deixam de ser “formas” diferentes.

Literatura e História querem transmitir “uma imagem verbal da ‘realidade’”, como coloca Hayden White (1994, p. 138). O escritor utiliza o acontecimento histórico como um meio de retratar uma época, uma sociedade, de gravar episódios importantes universalmente (FREITAS, 1986, p. 3). Nesse sentido, é pertinente analisar a forma como o discurso do historiador e do escritor de ficção se correspondem ou se assemelham (WHITE, 1994, p. 137).

Aristóteles (s/d, p. 252) difere o historiador do poeta, considerando que “um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido”. Devido aos poetas recorrerem a personagens que existiram, Aristóteles (s/d, p. 252) justifica afirmando que “o possível inspira confiança”, dá legitimidade. Com isso, há a aproximação do fato histórico à literatura.

Tanto Literatura como História são representações do mundo social e são discursos significativos. Portanto, ambas exercem um papel importante na construção daquilo que se convencionou designar identidade nacional, embora tangenciem instâncias diferentes de um mesmo tema ou objeto.

ROMANCE HISTÓRICO E METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

O romance histórico, que surgiu em meados do século XIX, tem como característica fundamental a especificidade histórica do tempo da ação condicionado ao modo de ser e de agir das personagens. O precursor desse gênero foi o escocês Walter Scott, o qual situava romances amorosos em um passado que tem como base fatos reconhecidos. Segundo Marilene Weinhardt (1994, p. 51):

Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência. Ele deve fazer com que o leitor apreenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram.

Depreende-se, assim, que o romance histórico possui um caráter explicativo, e representa um fato histórico e personagens que o viveram. Dessa forma, nota-se certo pacto de verossimilhança entre a ficção e a referencialidade histórica, evocando a idéia do caráter monolítico do discurso histórico.

Com relação à metaficção historiográfica, esta está preocupada não apenas em apresentar fatos e os motivos que levaram a eles, mas também propõe uma

reflexão sobre eles, além de fazer uma releitura da história através das lacunas deixadas pelos discursos oficiais. Para tanto, apresenta outros pontos de vista, como, por exemplo, do escravo/empregado e da mulher. Trata-se de um “romance histórico moderno”. Linda Hutcheon (1991, p. 21-22), autora do termo, define-o da seguinte forma:

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...]. Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa – seja na Literatura, na história ou na teoria - que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.

A metaficção historiográfica se refere a obras que proporcionam questionamentos e reflexões tanto para a ficção como para a história nela inserida. Além disso, a metaficção historiográfica explora todas as formas do discurso literário, experimentando todas as possibilidades possíveis de construção narrativa. Essas características apontam a metaficção historiográfica como produção que difere do romance histórico, pois este segue a tradição.

A metaficção historiográfica contém experiências públicas enquanto discurso, adquirindo-se um aspecto popular e, assim, aproxima-se mais do leitor. Por outro lado, alguns escritores se propõem a desvendar mistérios escondidos por trás de uma trama de acontecimentos históricos, o que também desperta o interesse do leitor, ainda mais se for um fato de um passado recente da memória do público leitor.

O termo “metaficção historiográfica” sugere uma dicotomia, assim como o romance histórico. Esse tipo de literatura coloca em evidência o processo de construção ficcional (metaficção), ao mesmo tempo em que questiona a referência histórica (historiográfica). O “romance histórico” só difere da “metaficção historiográfica” por seu caráter antes mais informativo, em que o fato histórico serve antes como pano de fundo do que como algo questionador e investigativo.

(RE)CONTANDO A HISTÓRIA: UM “FAROL” SOBRE A GUERRA DO PARAGUAI

A narrativa de *Um farol no pampa* compreende, de forma não-linear e fragmentada, os anos de 1847 a 1930, um período bastante longo, marcado por vários acontecimentos importantes na vida pública e política do Brasil.

O romance inicia com o filho de Matias “assumindo” a herança do pai e, conseqüentemente, conhecendo o passado pelas cartas que lê. Além disso, com a

possibilidade do surgimento de uma nova guerra, Manuela, único personagem narrador, relata acontecimentos passados durante a Revolução Farroupilha.

No capítulo *A família VII*, relata-se o início da guerra civil no Uruguai, em 1863. Venâncio Flores “[...] invadira o Uruguai à frente de tropas organizadas em Buenos Aires com a ajuda do governo argentino [...]” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 207). Bernardo Berro, presidente do Uruguai, busca aproximação com o Paraguai, pois o governo de Solano López tinha certas ligações com os blancos uruguaios. O governo de Berro havia taxado a movimentação do gado pelas fronteiras rio-grandenses e limitado o número de escravos nas propriedades de brasileiros residentes no território uruguaio. Logo atrás de Flores, Netto juntou armas e homens para lutar também. Esse é o panorama inicial traçado no romance e que condiz com a história oficial.

Essas informações são apresentadas, simultaneamente, à Dona Ana e ao leitor. Depois, prossegue um diálogo entre Ana, José (seu filho) e a sua esposa Maria Angélica. José comenta que “há muitas cousas em jogo”, mas só diz que o “Uruguai quer enfraquecer o poder que o Império exerce sobre ele” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 209). Assim, o Uruguai não renovou o tratado de navegação, não podendo o Brasil utilizar rios importantes do Sul. José também explica a participação do general Mitre, que queria minar o poder dos federalistas, os quais possuíam forte ligação com os paraguaios, razão pela qual patrocinou os colorados chefiados por Flores.

Os acontecimentos prosseguem no Prata. O general Antonio de Souza Netto relata, em uma carta enviada a Caetano, que os brasileiros residentes no Uruguai estavam sendo alvo de agressões e tocaias, e as terras estavam sendo confiscadas por Berro. Em seguida, é relatado o episódio no qual o general Netto vai até o Rio de Janeiro falar com o imperador, D. Pedro II, em 1864. Após essa conversa, D. Pedro II envia um representante ao Uruguai, acompanhado de uma esquadra comandada por Tamandaré, exigindo do governo uruguaio, agora comandado pelo presidente do Senado, Cruz Aguirre, “[...] uma punição para os crimes cometidos contra cidadãos brasileiros e o respeito à propriedade e à integridade desses cidadãos” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 212). Porém, não houve acordo.

No capítulo *A família VIII*, é a criada de Manuela quem traz a notícia do real (e oficial) início da guerra. Solano López prendeu o navio brasileiro Marquês de Olinda, no qual seguia o presidente da província de Mato Grosso, o coronel Carneiro de Campos, que ficou preso no Paraguai. Porém, as tropas brasileiras já haviam invadido o Uruguai um mês antes. Mesmo assim, foi definido como o início da Guerra do Paraguai o episódio da prisão do navio Marquês de Olinda, em 12 de novembro de 1864, como é demonstrado no diálogo entre Manuela e sua criada. Esta diz que a guerra havia começado, mas aquela não entende a que guerra ela se

refere, pois já havia notícia da invasão do Império no território uruguaio (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 230). A notícia deixa Manuela, que já conhecia uma versão do início da mesma guerra, confusa. Assim, fica nítido que as informações a serem divulgadas para a população eram escolhidas, bem como ficou encoberto o motivo que realmente desencadeou o conflito.

No que diz respeito a narrativas historiográficas da Guerra do Paraguai, é importante salientar que, em geral, elas foram escritas por oficiais combatentes, marcadas por discursos apologeticos do Estado e elite, conforme Mário Maestri (2003). Portanto, a história era moldada de acordo com a visão de um grupo elitizado. Em *Um farol no pampa*, há a visão da população e dos soldados perante esse tipo de discurso e as descrições dos fatos vividos pelos combatentes.

Os acontecimentos relacionados com a guerra são trazidos pelas vozes narrativas, que assumem o papel de contar situações e eventos vividos simultaneamente por elas, conjugados contrapontisticamente na narrativa. Conforme chegam as notícias, por cartas, jornais, conversas e boatos, os personagens as transmitem para os demais. Assim, é pelos personagens que não têm certeza dos fatos, pois apenas reproduzem o que ouviram ou leram, que o leitor fica a par dos acontecimentos. Dessa forma, as informações não são aprofundadas; são apenas comentadas. Esse é um dado de verossimilhança importante. Há períodos em que, tanto na história quanto na ficção, as informações são desconstruídas ou fragmentadas. É um dado realista, que mostra a subversão do discurso do poder.

Ainda com relação aos motivos desencadeadores da guerra, no capítulo *A família VII*, em uma conversa entre Clara e Tomázia, esta sugere que o sucedido com o navio Marquês de Olinda poderia ser apenas um impasse diplomático. Clara, que acabara de ler uma carta escrita por Caetano, replica, mostrando a carta à Tomázia: "Há muitas cousas em jogo no Prata. E o tal López moveu-se no tabuleiro. Ele quer vencer a partida e tem setenta mil homens no seu exército" (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 235). O posicionamento dessa personagem mostra o não-aprofundamento da história. Sabe-se que havia vários motivos para a guerra, porém, no romance, são relatados somente os de interesse dos rio-grandenses. Não é mencionada a participação da Inglaterra, que via no Paraguai um excelente mercado a explorar, e nutria interesse pelo algodão ali produzido, uma vez que os Estados Unidos, em guerra civil, tinham cortado a exportação deste produto. Além disso, o Paraguai se mostrava um país poderoso, o mais rico do continente, constituindo, assim, uma ameaça para os países vizinhos.

Esse desconhecimento dos motivos reais da guerra mostra a preocupação em não desvendar à população detalhes e algumas verdades. Os homens iam para a guerra por algum motivo, seja para obter algo em seu favor, seja para lutar por

seu país. Não fica nítido, no romance, o que impulsiona os homens a irem para essa guerra. Em *Auroras e poentes e crepúsculos II*, o próprio Matias não sabe por que decidiu lutar; sente como se fosse uma obrigação, um dever, conforme diz a Inácia: “Não vou lhe mentir. Eu vou seguir com a gente do Netto. Acho que é a minha obrigação” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 223). Nem ao menos sabe por que está lutando. “Matias certamente se uniria a alguma tropa. Não sabia explicar o motivo daquela decisão, mas era uma coisa de destino que lhe tinha imposto” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 216). Movido por um sentimento de obrigação e sem ter razões específicas, nem ao menos interesse pelos motivos que levaram a guerra acontecer, como as questões territoriais, Matias vai para a guerra. Parece que ele é motivado por histórias ouvidas na infância. Ele cresceu ouvindo as pessoas glorificarem a Revolução Farroupilha. Talvez seja essa a razão dos homens irem para a guerra sem contestar: eles já estão acostumados com as batalhas. Porém, na Revolução Farroupilha, havia um ideal de liberdade que motivava os soldados e os negros escravizados.

No capítulo *Auroras e pontes e crepúsculos III*, o narrador apresenta o cotidiano e a situação dos acampamentos. É início do ano de 1865 e mais de nove mil homens encontram-se nos arredores de Montevidéu. Matias era o primeiro-sargento da Cavalaria Ligeira do general Netto e, de longe, observa o general Osório traçando planos com o coronel Caetano, filho de Bento Gonçalves. Enquanto estudavam estratégias, aguardavam a tomada de poder do Uruguai por Venâncio Flores. Faltava “muito pouco para que Aguirre perdesse o controle da situação” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 242), pois não tinham mais o apoio de López, que, a princípio, se propôs, sem sucesso, a ser mediador entre o Império do Brasil e a República Oriental do Uruguai.

Como a guerra estava apenas começando, apesar da má qualidade da comida e das condições de higiene precárias, havia a preocupação dos comandantes em não deixar faltar mantimentos para os soldados, a fim de manter o moral das tropas. No entanto, depois de um mês acampados à espera de ordens, não havia mais água potável. Inicia-se, então, uma guerra interna. As doenças começam a aparecer; os homens morrem de disenteria. (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 243-244). Pelos olhos de Matias, resume-se a indignação diante de mortes vãs, do futuro dos negros e da singularidade dos soldados imposta pela condição de guerra.

Ali, no entanto, não havia nem heróis nem bandidos. Aqueles índios descarnados eram tão infelizes quanto a soldadesca aliada que penava sob a chuva e sob o sol. No tempo do pai, lutara-se por uma república e pelo fim da escravidão, e tinha sido aquele um bom sonho. Ali havia negros por toda parte no exército aliado, eles eram a maioria da tropa brasileira, e o mais aguerridos nas pelejas. Quando a guerra acabasse, como haveriam de voltar à lavoura e ao chicote? (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 342).

O olhar cáustico sobre a guerra, comparada a “uma doença que deixa cicatrizes” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 149), corrói mitos, inclusive do mundo dividido em forças maniqueístas. Todos se tornavam iguais no campo de batalhas.

No mesmo capítulo, mais adiante, a narrativa sobre o acampamento é deixada de lado para dar lugar aos acontecimentos da Estância do Salso, à qual chegam notícias e boatos sobre a guerra. “Inácia ouvira o cunhado dizer que o tal Solano López tencionava invadir o Rio Grande” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 245). Em seguida, é revelada a visão que a população em geral possuía do imperador brasileiro, D. Pedro II: uma personalidade poderosa, inatingível, alguém de extrema confiança. Mesmo que López invadisse, ele “jamais deixaria que o inimigo tomasse posse do Rio Grande” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 246). Essa era a imagem apresentada pelo romance: a mesma difundida para a população pelo império, D. Pedro II como salvador e López como terrível inimigo, propondo a formação da típica dicotomia bem e mal.

Essa é a visão imposta pela historiografia nacional brasileira, a qual propôs que a guerra fosse contra a ditadura de Solano López, e não contra o Paraguai, deixando em segundo plano o processo histórico que levou ao conflito. Essa representação também foi a que os paraguaios desenvolveram sobre López, até que, após a revisão do contexto histórico, foi-lhe conferida uma aura de mito. Segundo Doratioto (2002, p. 80), em função da situação paupérrima do país após a guerra, e da baixa auto-estima nacional, dentre outros fatores, surgiu a necessidade do revisionismo histórico da figura de Solano López e de sua transformação em herói, vítima da Tríplice Aliança e sinônimo de coragem e patriotismo.

Assim, a idéia de domínio brasileiro faz subestimar o poder de um país pequeno como o Paraguai. No romance, comandantes e soldados menosprezam o inimigo, como uma maneira de transmitir confiança, principalmente para a população. Um exemplo disso é a fala de Bernardino, representante da elite, em uma conversa com Perpétua e Inácia: “Solano López é o ditador de um país pequeno, que busca ganhar poder nas relações do Prata. Duvido muito que tenha recursos bélicos ou financeiros para uma guerra grande com um império como o do Brasil. Talvez não passe de um incoseqüente” (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 247). Rapidamente, Inácia, que representa a população rio-grandense, mostra sua preocupação com a Argentina, a qual ainda estava neutra quanto à guerra. Contudo, Bernardino a tranqüiliza, afirmando que Mitre jamais se uniria a López, ainda que não explicitasse seus argumentos e deixasse, assim, transparecer o jogo de interesses dos países vizinhos.

Logo a seguir, um trecho informativo apresenta a notícia de que o Paraguai havia declarado guerra contra o governo argentino por este não ter autorizado que as tropas paraguaias atravessassem o seu território (em Misiones). Como Venâncio

Flores já estava novamente no poder uruguaio e graças aos atritos, é assinado, em 1º de maio de 1865, o tratado da Tríplice Aliança – Argentina, Brasil e Uruguai – contra o Paraguai (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 248-249).

Para Matias, que estava ainda acampado em Montevidéu, a guerra começou com o anúncio da formação da Tríplice Aliança e a marcha para Corrientes. As expectativas e promessas de uma guerra breve por parte dos comandantes não são concretizadas. Como Matias mesmo afirma a Caetano, o Paraguai é uma terra charca e alagada, desconhecida para os brasileiros (WIERZCHOWSKI, 2004, p. 252), os quais contavam com a suposta inferioridade dos soldados paraguaios, tanto em armas como em contingentes treinados. Os brasileiros tinham contra si doenças provocadas pela penúria em que as tropas viviam e as chuvas torrenciais que causavam várias baixas.

A forma como a Guerra do Paraguai é narrada nessa obra não mostra um ideal claro, destacando-se a imposição da dicotomia, estabelecida pelo Império, entre o bem, representado pela Tríplice Aliança (Argentina, Brasil e Uruguai) e o mal, representado pelo Paraguai, concretamente, por Solano López. Assim, os personagens questionam a necessidade da guerra e as informações transmitidas a respeito dela. Enquanto isso, os soldados lutam por dever, por já terem enfrentado uma guerra antes. É a força dessa guerra vivida que os move, pois não há motivos claros que os impulsionam.

UM FAROL NO PAMPA: UM ROMANCE HISTÓRICO TRADICIONAL-MODERNO

Como já foi afirmado anteriormente, Walter Scott foi o pioneiro em situar romances no passado embasado em fatos históricos. O romance scottiano tinha como pressuposto um maior apego à historiografia factual; a construção dos personagens nele inseridos era menos importante, como afirma Antonio R. Esteves (1998, p. 129) no seguinte esquema:

- 1- A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo.
- 2- Sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança.

Com base nas características elencadas acima, pode-se constatar que o romance *Um farol no pampa* se distancia do modelo scottiano. A autora ficcionalizou vários personagens históricos e verídicos, criando os fatos da trama, além de apresentar distorções quanto ao comportamento e ao aspecto físico das mulheres da época, por exemplo.

A proximidade constatada com a obra de Scott é o uso da técnica bifocal, a qual se tornou presente na composição do romance histórico. Segundo Antonio Candido (1959, p. 304), essa técnica:

[...] consiste em pôr no primeiro plano um personagem fictício (como Eurico) ou semifictício (como D'Artagnan), que serve de pretexto para traçar plano mais distante os personagens históricos (como Richelieu, no *Cinq Mars*, de Vigny; ou Dom João I, n' *O monge de Cister*) e a reconstrução do momento em que se passa a narrativa, e ao qual se prendem solidariamente os acontecimentos históricos ou fictícios. A narrativa oscila entre o plano inventado e o plano reconstruído, e esta oscilação constitui poderoso elemento de verossimilhança – da mesma natureza, formalmente, que a descrição da realidade presente no romance de costumes contemporâneos.

Com o intuito de escrever uma trilogia, a autora utiliza essa técnica em *Um farol no pampa*, no qual o romance de Matias e Inácia é pretexto para traçar o ambiente da Guerra do Paraguai, a precursora da separação do casal. Matias é um personagem fictício, enquanto Inácia é uma personagem semifictícia. Há a história de amor e a reconstrução de fatos passados, ocorrendo, assim, o amalgamento de invenção e realidade.

A Guerra do Paraguai interessa à Leticia como pano de fundo romanesco e para dar continuidade à saga familiar iniciada em *A casa das sete mulheres*, mas também como empecilho para a união dos protagonistas, Inácia e Matias. Trata-se de uma obra regionalista-nacionalista, projetada no passado, com certo tom melodramático, e com forte tendência a um certo enquadramento informativo. Porém, preocupa-se também com os estados psicológicos e com as diferenças de ponto de vista, como a visão das mulheres, e a mentalidade em relação a épocas passadas.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que se propõe a criar um romance regionalista, redigido sob a inegável influência do escritor Érico Veríssimo e de sua obra *O tempo e o vento*, a autora exhibe traços modernos na sua escrita, como a disposição dos capítulos, a fragmentação da narrativa, os vários fios narrativos, a visão feminina, a alternância de estilos, vozes e épocas. Esses traços caracterizam a obra como uma metaficção historiográfica, que trata da história, mas de maneira descentralizadora, subversiva, contestadora. Segundo Hutcheon (1991, p. 152), a metaficção historiográfica “se aproveita das verdades e mentiras do registro histórico”. Ou seja, a metaficção reescreve o passado dentro de um novo contexto, utilizando as possíveis versões sobre o acontecimento histórico.

Na realidade, *Um farol no pampa* utiliza a Guerra do Paraguai para contar a história de uma família que a viveu, ao mesmo tempo em que mostra o lado dos soldados, principalmente de Matias, que, na guerra, percebe o absurdo das lutas, uma vez que a perspectiva de morte, seja por doenças, fome ou ferimentos, era iminente. Com isso, seus devaneios e deslumbres de quando era criança, alimentados pelas histórias da Guerra dos Farrapos, ficam apenas na lembrança; seu olhar crítico apenas lamenta tanto sangue derramado e sofrimento.

Conforme Hayden White (1994, p. 137), “o discurso do historiador e do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente”. Assim, a autora trabalha o imbricamento da versão histórica oficial partindo de “personagens históricos” e “não-históricos” da época para elaborar sua ficção. O intuito da autora é fazer um romance que difira dos demais por ser, em grande parte, narrado por mulheres, o que não é comum ver na tradição literária rio-grandense. Dessa forma, ela vai além da história oficial: provoca contestamentos e descreve os horrores e os traumas da guerra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um farol no pampa possui várias características que o enquadram na como metaficção historiográfica. A autora utiliza técnicas modernas e dá voz a personagens femininos, destoando dos enredos masculinos da tradicional literatura gaúcha. A fragmentação textual, a polifonia, a digressão temporal, a multiplicidade de narrativas e os contestamentos dos personagens comprovam o caráter metaficcional da obra. O romance é envolto em metáforas metatextuais e riqueza de símbolos. Tudo isso comprova as características pós-modernas do romance.

A seleção dos fatos históricos e dos personagens mostra a preocupação da autora com o caráter documental da obra. Ela utiliza a versão oficial da Guerra do Paraguai, colocando-a nos diálogos e nas cartas de seus personagens, mas coloca em dúvida o monolitismo do discurso histórico oficial, mostrando a realidade sanguinolenta dos campos de batalha.

Dessa forma, é traçado um panorama informativo, mas também questionador da versão oficial da guerra. É mostrada a escassez de informações sobre seus motivos e a indignação diante de tantas mortes e de tanto sofrimento. Assim, no decorrer do romance, o foco passa a ser a descrição dos acampamentos, das batalhas e dos horrores da guerra, demonstrando dessacralização e crítica.

NOTAS

- ¹ Mestranda do curso de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP – FCL, *campus* de Araraquara.
- ² Entre a ficção e a história o relacionamento não é nem de redução de uma a outra, nem de determinação recíproca, nem de contradição parcial, mas de convergência quebrada.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: Literatura e História*. São Paulo: Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira, vol. 2*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1959.
- DORATIOTO, F. *Maldita guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ESTEVES, Antonio R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, Letizia. Z. (Org.). *Estudos de Literatura e Lingüística*. Assis: FCL da UNESP, 1998.
- FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.
- _____. Romance e História. *Uniletras*, Ponta Grossa, n. 11, p. 109-118, dez. 1989.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MAESTRI, Mário. Da instauração à restauração historiográfica: Guerra contra Paraguai. *Consciência*, jan. 2003.
- VANOOSTHUYSE, M. *Le roman historique: Mann, Brecht, Döblin*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.
- WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. *Revista de Letras*, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- WIERZCHOWSKI, Leticia. *Um farol no pampa*. Rio de Janeiro: Record, 2004.