

A ESCRITA DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO: UMA ANÁLISE DO ROMANCE ANATOMIA DOS MÁRTIRES, DE JOÃO TORDO

THE WRITING OF HISTORY AND FICTION: AN ANALYSIS OF THE
NOVEL THE ANATOMY OF MARTYRS, BY JOÃO TORDO

José Luis Fornos

Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).
Professor-associado da Universidade Federal do Rio Grande (Rio Grande/Brasil).
E-mail: jlgf@vetorial.net

Recebido em: 9 de setembro de 2020
Aprovado em: 27 de novembro de 2020
Sistema de Avaliação: Double Blind Review
RPR | a. 18 | n. 1 | p. 118-136 | jan./abr. 2021
DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1i0.2394>

RESUMO

O presente artigo discorre inicialmente sobre as considerações realizadas por Paul Ricoeur em sua obra *Tempo e narrativa* em torno das características dos discursos da história e da literatura. De acordo com Ricoeur, história e ficção partilham de recursos narrativos similares; ao mesmo tempo, preservam diferenças. Ainda que não recuse o caráter tropológico da narrativa histórica, o filósofo observa que a historiografia é pressionada pelo evento e pela prova documental que exercem uma coerção ética, atribuindo compromissos ao trabalho do historiador. Também o escritor possui responsabilidades ao representar, através da sua obra, os fatos passados. Frente à liberdade da criação literária, a coerção que aprisiona o escritor é o estabelecimento da verossimilhança, categoria ética tão forte quanto à dívida do historiador na restituição da consciência histórica. Para dimensionar as reflexões de Paul Ricoeur, o artigo recorre ao romance *Anatomia dos mártires*, de João Tordo, observando as preocupações da narrativa com as práticas historiográficas, ilustrando-as a partir das ações da personagem central que procura resgatar um importante episódio na vida nacional portuguesa durante o período salazarista.

Palavras-chave: Paul Ricoeur. História, Ficção. Romance Português. João Tordo.

ABSTRACT

This study initially discusses the considerations made by Paul Ricoeur on the characteristics of history and literature discourses, based on the reading of the three volumes of *Time and narrative*. According to Ricoeur, history and fiction share similar narrative resources, but at the same time they preserve differences. Although the tropological character of the historical narrative is not rejected, the philosopher observes that historiography is held down by the event and by documentary evidence, which exert ethical coercion, attributing commitments to the historian's craft. Writers also bring responsibilities when representing past facts in fiction. Faced with the freedom of literary creation, the coercion that imprisons a writer is the establishment of verisimilitude, an ethical category as strong as the debt of historians in restoring historical consciousness. In order to measure the reflections of Paul Ricoeur, this study draws on the novel *The anatomy of martyrs*, by João Tordo, observing the concerns of such narrative with historiographical practice. This is illustrated from the action of the main character, who seeks to revisit an important episode in Portuguese national life during the Salazar period.

Keywords: Paul Ricoeur. History, Fiction. Portuguese Novel. João Tordo.

1 INTRODUÇÃO

As apresentações da epistemologia da história e do discurso literário fazem parte do presente artigo. Igualmente, o texto recorre à análise do romance *Anatomia dos mártires* (2011), de João Tordo¹ a fim de ilustrar as preocupações de tal narrativa com a história, problematizando-a a partir das relações entre memória e literatura. O livro de João Tordo retoma um episódio ocorrido em 1954 no Alentejo quando a camponesa Catarina Eufêmia é assassinada pelo comandante das tropas de repressão do governo Salazar.

Os discursos da história e da ficção, tomados pelo desejo de representação do espaço social, se entrecruzam, sendo, todavia, delimitados por características específicas. Tal pressuposto é defendido por Paul Ricoeur no decorrer dos três volumes *Tempo e narrativa*, onde o filósofo francês expõe múltiplas visões acerca da compreensão da história e reafirma o estatuto conceitual da literatura.

Para fundamentar os empréstimos partilhados entre a historiografia e a literatura, Ricoeur não descarta a importância do vivido e do narrado como paradigmas que sustentam dialeticamente a compreensão do histórico e do literário. Ao mesmo tempo, discorre sobre as particularidades da estrutura ficcional que assegura sua potência narrativa em relação aos acontecimentos.

Embora não recuse os recursos tropológicos como similaridade dos discursos da história e da literatura, Ricoeur destaca que a historiografia é pressionada pelo evento e pela prova documental que, embora lidos com certa autonomia, exercem uma coerção ética forte, comprometendo o trabalho do historiador. Também o escritor possui responsabilidades frente à representação dos fatos passados. Frente à liberdade da criação literária, a coerção que aprisiona o escritor é a restituição verossímil do quase-passado, fazendo do provável uma categoria ética narrativa tão plena quanto a dívida do historiador em restituir a consciência histórica. Na visão de Ricoeur, as angústias advindas do processo criador refletem os compromissos éticos perseguidos pelos escritores.

Historicamente, os discursos da História e da ficção se aproximam e se afastam, pondo em xeque o paradigma aristotélico que delimita as potencialidades específicas de cada gênero, sugerindo a exclusão relacional dos dois discursos. A permutabilidade demarca a relação, dificultando a fronteira disciplinar dos dois discursos que se apropriam de estratégias similares.

¹ João Tordo nasceu em Lisboa a 28 de Agosto de 1975. Formou-se em Filosofia pela Universidade Nova de Lisboa. Ganhou o *Prémio José Saramago* em 2009 com o romance *As Três Vidas* (2008). Dentre os romances publicados até o momento constam os seguintes títulos: *O Livro dos Homens Sem Luz* (2004), *Hotel Memória* (2007), *O Bom Inverno* (2010), *O Ano Sabático* (2013), *Biografia Involuntária dos Amantes* (2014), *O Luto de Elias Gro* (2015), *O Paraíso Segundo Lars D.* (2015), *O Deslumbre de Cecilia Fluss* (2017), *Ensina-me a voar sobre os telhados* (2018), *A mulher que correu atrás do vento* (2019), *A noite que o verão acabou* (2019).

O complexo trânsito entre as duas modalidades, marcado pelo preconceito, é uma das motivações de Paul Ricoeur em contornar a questão, salientando a insuficiência de cada gênero, sem, no entanto, perder suas autonomias. Em relação ao discurso histórico, Ricoeur afirma que

é preciso, sem dúvida combater o preconceito de que a linguagem do historiador pode tornar-se inteiramente transparente, a ponto de deixar falar os próprios fatos: como se bastasse eliminar os *ornamentos da prosa* para acabar com as *figuras da poesia* (RICOEUR, 1997, p. 259).

O discurso literário igualmente deve passar por uma apreciação a fim de que suas características não sejam ameaçadas enquanto representação válida da realidade. Não se pode acabar com o preconceito, evocado acima, sem combater um segundo que diz que a narrativa de ficção deve sempre ter um alcance nulo sobre a história. Os dois preconceitos devem ser combatidos através da valorização dos empréstimos de cada um dos discursos.

Paul Ricoeur destaca o modo narrativo como um dos exercícios elementares e característico da fabricação do tempo humano. A narração mimetiza o tempo, experiência que assinala as ações humanas, historicamente refiguradas. O autor defende o elo entre História e ficção sem que cada gênero abandone sua própria vocação.

Paul Ricoeur recorre, inicialmente, ao capítulo XI do livro *Confissões*, de Santo Agostinho e à *Poética*, de Aristóteles. Embora doutrinariamente divergentes, os textos oferecem um pressuposto. Na *Poética*, a minimização da categoria tempo é complementada pela reflexão agostiniana. Em contrapartida, os elementos da tragédia estudados por Aristóteles possibilitam a reflexão acerca da lógica do discurso ficcional,² ausente nas *Confissões*.

O trabalho dos dois filósofos põe à prova a hipótese de Ricoeur de que há entre o ato de “narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural” (RICOEUR, 1994, p. 85). Articulado de maneira narrativa, o tempo humaniza-se, atingindo pleno significado quando se transforma em condição da existência temporal.

A condição meta-histórica entre tempo e narrativa permite que a divisão em períodos das ações humanas não apague o estatuto antropológico da relação.

² Ricoeur questiona: Aristóteles, ao eleger a tragédia como gênero exemplar para definição do objeto artístico, inviabiliza uma tipologia acerca da narrativa? O estudo da Poética aristotélica estende-se a todo campo narrativo? As categorias, ali expostas, são válidas para compreender a narrativa? (RICOEUR, 1994, p. 56).

Ricoeur projeta, no entrecruzamento do ficcional e do histórico, possibilidades de empréstimos qualificados. Aponta que

Esses empréstimos consistirão no fato de que a intencionalidade histórica só se efetua incorporando à sua intenção os recursos da ficcionalização que dependem do imaginário narrativo, ao passo que a intencionalidade da narrativa da ficção só produz seus efeitos de detecção e de transformação do agir e do padecer assumindo os recursos de historização que lhe oferecem as tentativas de reconstrução do passado efetivo (RICOEUR, 1997, p. 177).

De outro modo, o filósofo francês reconhece as dificuldades do encontro. Para que haja o entrecruzamento, é necessário fundamentar a natureza de cada discurso. Logo, as similaridades através do laço narrativo não desautoriza uma epistemologia da História. Ricoeur não recorre à sedução fácil de uma disciplina meio literária, meio científica. Sua tese repousa que o saber histórico procede da compreensão narrativa sem perder sua ambição científica. A reconstrução dos “laços indiretos da história com a narrativa significa trazer à luz a intencionalidade do pensamento histórico” (RICOEUR, 1994, p. 134), cuja ideia é “dar continuidade, obliquamente, ao campo de ação humana e à sua temporalidade de base” (RICOEUR, 1994, p. 134).

Culturalmente, a responsabilidade dos protocolos da verdade cabe à História que, a partir da recuperação e análise de fontes documentais, busca a comprovação da existência material e verídica do acontecimento. Dessa forma, este deve ser considerado como objeto que ocorre efetivamente no passado, independente da explicação e compreensão, da construção ou reconstrução efetuada. O acontecido é uma propriedade absoluta que difere daquele que ainda não ocorreu. Além desse traço característico, o estatuto do acontecimento histórico é assinalado por outros dois: são conduzidos por agentes humanos e pela ideia de uma alteridade ou diferença absoluta que afeta nossa capacidade de comunicação. Para Ricoeur, esse “tríplice pressuposto ontológico – ter-sido absoluto, ação humana absolutamente passada, alteridade absoluta – corresponde a um tríplice pressuposto epistemológico” (RICOEUR, 1994, p. 139).

Tal defesa objetiva contornar as dificuldades de estabelecer a natureza científica do acontecimento, evitando que ele venha ser posto em igualdade com o produzido pela ficção, vista como linguagem de segundo grau. Ainda que a manobra do evento pelo autor/narrador de um romance ou historiador assinale uma etapa posterior, ela só pode ser ativada a partir da pressão do acontecimento, sem o qual se torna impossível qualquer exame.

A dúvida quanto à existência do acontecimento pode ser corrigida através das fontes, testemunhos³ e vestígios. Os instrumentos de pensamento, tais como o calendário, a ideia de sequência de gerações e os arquivos, documentos e rastros são mediações fundamentais da prática historiográfica, e funcionam, por vezes, como coerção ética da investigação. Num nível epistemológico elementar, segundo Ricoeur:

tornou-se banal ressaltar que qualquer rastro deixado pelo passado se torna um documento para o historiador, desde que ele saiba interrogar seus vestígios e questioná-los. Nesse aspecto, os mais preciosos são os que não estavam destinados à nossa informação. O que guia o interrogatório do historiador é a própria temática escolhida por ele para guiar a sua pesquisa. Essa primeira noção de documentos nos é familiar. A caça ao documento não cessou de anexar zonas de informação cada vez mais distantes da espécie de documentos conservados em função da sua suposta utilidade. É documento tudo que pode informar um pesquisador cuja investigação é orientada por uma escolha razoável de questões (RICOEUR, 1994, p. 198).

A verificação da existência dos objetos por si só não garante a compreensão dos mesmos. As fontes documentais dependem do tratamento dado pelo sujeito-pesquisador que se encontra envolvido, de forma direta, na seleção, questionamento e avaliação do material:

Na medida em que o historiador está implicado na compreensão e na explicação dos acontecimentos passados, um acontecimento absoluto não pode ser atestado pelo discurso histórico. A compreensão não é nunca uma intuição direta, mas uma construção. A compreensão é sempre mais que a simples simpatia (RICOEUR, 1994, p. 140).

Tal procedimento corresponde ao trabalho do escritor. Para José Saramago, a incapacidade final de reconstituir o passado leva-o a corrigi-lo, não no sentido de "corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa do romancista" (REIS, 1997, p. 502), mas "introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: substituir o que foi pelo que poderia ter sido." (REIS, 1997, p. 502).

O questionamento de uma concepção positivista ou narrativista da História igualmente baliza as preocupações de Ricoeur. A reconstrução do passado não pode ser efetivada sem a narração que, por seu turno, não salvaguarda a existência e verdade dos fatos.

A discussão entre historiadores é delimitada por outros conflitos. A polarização de uma história de dimensão individual e factual é superada em vista de uma história anônima, profunda e silenciosa, a qual

³ Ricoeur destaca as limitações do testemunho no domínio da História enquanto prova de veracidade, já que o mesmo está sujeito à falsidade e ao engodo devido ao plágio, fabulação, retoque, preconceito e rumores (RICOEUR, 1994, p. 144).

a ideia de “longo prazo” tem um papel significativo. Cabe a *Escola dos Anais*, com o estudo *O mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Felipe II*, de Fernand Braudel, a inclusão desse pressuposto em que o “tempo social é marcado por mil velocidades, mil lentidões” (BRAUDEL, 1992, p. 44).

O trabalho de Braudel visa deslocar a importância dos acontecimentos, da intervenção dos indivíduos e do modelo estruturalista do modo de produção para a história das civilizações em que as realidades são de muito longo prazo, sintetizada na metáfora: “a fumaça do acontecimento opõe-se a rocha de duração.” (BRAUDEL, 1992, p. 45). A escolha é contestada pelo modelo *nomológico* que pretende uma forma qualquer de regularidade entre a singularidade do acontecimento e asserção de uma hipótese universal.

O modelo *nomológico* deriva do estabelecimento lógico na evolução dos acontecimentos particulares em direção a uma lei. Certas regularidades – baseadas em estatísticas – permitem a formulação de regras gerais. A ideia de que os sistemas de valor possuem sua própria história é abolida em detrimento do horizonte científico que pretende

mostrar que os acontecimentos não são devidos ao acaso, mas que ocorrem conforme a previsão que se deveria poder colocar, uma vez conhecidos certos antecedentes ou certas condições simultâneas e uma vez enunciadas e verificadas as hipóteses universais que constituem a maior dedução do acontecimento. Somente a esse preço a história distingue-se inteiramente da profecia (RICOEUR, 1994, p. 164).

A natureza do modelo desconsidera o estatuto narrativo do acontecimento. Para o paradigma científico, “a definição lógica do acontecimento permanece a de uma ocorrência singular, sem relação intrínseca com a narrativa” (RICOEUR, 1994, p. 166). Segundo Ricoeur, a “flexibilidade testemunha o quanto a questão referente à estrutura da explicação deve ser complementada por uma questão referente à sua função”, isto é, a existência de “correspondência entre um certo tipo de respostas e um certo tipo de questões” (RICOEUR, 1994, p. 167).

O enfraquecimento do ideal epistemológico historiográfico decorre do fato de que a explicação significa já interpretação e narração, dificultando a separação desse processo. A requisição de apelos narrativos na configuração dos eventos compromete a ambição científica do isolamento do núcleo explicativo, extraído, muitas vezes, exclusivamente de dados quantitativos. De outro modo, a interpretação sofre limitações em vista de seu elo com a explicação.

A busca de leis gerais compensa as falhas do modelo científico historiográfico, já que os contra-exemplos e exceções são absorvidos pela formulação de princípios universais. A recusa do modelo

não significa a condenação da história a um campo de batalha entre pontos de vista irreconciliáveis. O pluralismo crítico, admitindo diversos pontos de vista, não os considera, todavia, igualmente legítimos.

Os defensores do modelo *nomológico* não escapam de vê-lo substituído pelos argumentos *narrativistas*, ainda que, enfraquecendo a metodologia, procuram restituir valor polissêmico às explicações. As teses *narrativistas* nascem de duas correntes de pensamento: de um lado, a crítica ao modelo *nomológico* chega a um esfacelamento da própria noção de explicação que abre oportunidades para uma abordagem oposta ao problema; de outro, a narrativa torna-se objeto de uma reavaliação relacionada às suas fontes de inteligibilidade. Todavia, para muitos historiadores, a narrativa continua a ser um modelo elementar de discurso para satisfazer e concorrer às exigências de cientificidade.

Ricoeur incentiva a construção de um acordo mais indireto entre explicação histórica e compreensão narrativa. A mediação encontra-se nas estratégias narrativas do campo ficcional, que, amparado pelas variações imaginativas do jogo temporal da linguagem, propicia índices tropológicos. A explicação do fato é acentuada pela prática narrativa tropológica que, através da recepção, altera valores. Dessa forma, o passado, revivido através do relato escrito, já não pode ser percebido como entidade fixa.

O valor hermenêutico da linguagem tropológica é contraposto pelo ideal epistemológico que pretende estabelecer a correção do passado histórico. O ceticismo atinge as duas modalidades quando se defrontam com a questão: como registrar uma descrição completa e fiel ao acontecimento, com pormenores cronologicamente compostos numa sequência perfeita? Ricoeur rejeita a tese de uma teoria narrativa dos acontecimentos, pois falta-lhe "uma classe de descrições a essa crônica absoluta" (RICOEUR, 1994, p. 208).

Desconfiança à tese narrativa não significa a desvalorização de suas estratégias. Assim como o texto literário que, para ser seguido, precisa ser compreendido em suas ações, a narrativa histórica também parte desse ideal. A sequência de ações e de experiências descritas numa história é acompanhada por condições de aceitabilidade que atingem o seu núcleo narrativo. A questão da prova, imperativo da ciência que contamina o discurso histórico, impede que a noção de narratividade fosse levada a sério pelos historiadores num determinado momento. No entanto, como narrativa, "toda a história refere-se a algum sucesso ou algum fracasso maior de homens que vivem e trabalham juntos, em sociedades ou nações, ou em qualquer outro grupo organizado de modo durável." (RICOEUR, 1994, p. 217).

Se toda história, em princípio, pode ser explicada por si mesma, porque muitos historiadores buscam explicar de modo diverso dos contadores de histórias tradicionais, rompendo com os mesmos? Se toda a narrativa responde à questão *por que*, remetendo para a questão *que*, por que historiadores desconfiam das explicações expostas pelas narrativas? Se contar o que aconteceu já conduz à explicação

do por que isso aconteceu, quais os motivos da desconfiança das narrativas como estruturas ideais para compreensão do passado histórico? Tais questões problematizam a prática historiográfica.

A afirmação de que os modos narrativos, histórico e ficcional, são representações discursivas da realidade não soluciona o problema; no entanto, provoca a aproximação. Com base nisso, Hayden White, em *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX* (1995), destaca que “a escrita da história não é exterior à concepção e à composição da história; não constitui uma operação secundária, que diz respeito apenas à retórica da comunicação e que se deve negligenciar como sendo de ordem simplesmente redacional” (WHITE, 1995, p. 17). A autoconsciência linguística que distingue os historiadores de seus “congêneres e seguidores mundanos, que pensam que a linguagem pode servir de meio perfeitamente transparente de representação e que imaginam que, se fosse encontrada a linguagem correta para descrever os eventos o sentido destes se revelará à consciência” (WHITE, 1996, p. 146).

Tal aspecto é constitutivo do modo histórico de compreensão, transformando-o em artifício literário. Para White, o modo tropológico e seu protocolo linguístico compõem a base meta-histórica do trabalho histórico. Sustenta que o elemento meta-histórico, nas obras dos historiadores do século XIX, constitui em figura central de suas filosofias da história. Sem tal elemento tropológico, tais obras não teriam recebido a atenção que receberam, fazendo, de maneira implícita, com que as mesmas perdurassem.

Para Hayden White, os conceitos que dão sentido ao discurso da História, devem obedecer não à questão quais são os fatos?, mas sim como eles devem ser elaborados para validar uma forma de explicá-los, e não outra. Entre os pontos destacados por Hayden White para o exercício da compreensão historiográfica figuram:

- 1) não pode haver ‘história propriamente dita’ que não seja ao mesmo tempo ‘filosofia da história; 2) os modos possíveis de historiografia são os mesmos que os possíveis de filosofia especulativa da história; 3) esses modos, por sua vez, são na realidade formalizações de intuições poéticas que analiticamente os precedem e que sancionam as teorias particulares usadas para dar aos relatos históricos a aparência de uma ‘explicação’; 4) não há apodicticamente premissas teóricas infalíveis em que se possa de forma legítima assentar uma justificativa para dizer que um dos modos é superior aos outros por ser mais realista; 5) em consequência disso, estamos irremediavelmente presos a uma escolha entre estratégias interpretativas opostas em qualquer esforço de refletir sobre a história em geral; 6) como corolário disso, os melhores fundamentos para escolher uma perspectiva da história em lugar de outra são em última análise estéticos e morais que epistemológicos; e finalmente, 7) a exigência de cientificização da história representa apenas declaração de uma preferência por uma modalidade específica de conceptualização histórica, cujas bases são morais ou estéticas, mas cuja justificação epistemológica ainda está por estabelecer (WHITE, 1995, p. 14).

Os apontamentos expressam a valorização do poético como momento decisivo e distintivo na abordagem da história e sua significação na formação de uma consciência histórica. É patente a influência da crítica literária que passa a ensinar os historiadores a reconhecer o fundamento ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica. Lloyd Kramer, ao analisar a importância da obra de Hayden White e Dominick LaCapra, destaca que a ênfase sobre a dimensão literária da experiência social e a estrutura literária na escrita histórica, dada pelos dois autores, “propicia uma nova abertura aos que desejam expandir a erudição histórica para além de suas limitações tradicionais, e constitui uma nova ameaça a todos que procuram defender a permanência da disciplina dentro de seus limites tradicionais” (KRAMER, 1995, p. 132).

Ricoeur está de acordo com White quando este defende que não se pode confundir o valor icônico da representação do passado com um modelo, pois não há original a que comparar. É justamente a estranheza do original que provoca o esforço da prefiguração estilística da História. Em vista disso, Ricoeur afirma que, entre “uma narrativa e um curso de acontecimentos, não há uma relação de reprodução, de reduplicação, de equivalência, mas sim uma relação metafórica” (RICOEUR, 1997, p. 258). Nesse caso, o leitor é conduzido “para uma espécie de figura que assimila os acontecimentos relacionados a uma forma narrativa que nossa cultura tornou familiar para nós” (RICOEUR, 1997, p. 258).

Ricoeur faz objeções à teoria de Hayden White. Ao enfatizar, com exclusividade, o procedimento retórico, a escrita arrisca-se a “ocultar a intencionalidade que atravessa a ‘trópica do discurso’ na direção do passado” (RICOEUR, 1997, p. 259). Se não houver o “restabelecimento do primado da intenção referencial” (RICOEUR, 1997, p. 259), não se pode dizer que “a competição entre as configurações seja ao mesmo tempo uma competição entre figuras poéticas rivais daquilo em que o passado pode ter consistido” (RICOEUR, 1997, p. 259). Somente pode-se “conhecer o efetivo contrastando-o ou comparando-o com o imaginável” (RICOEUR, 1997, p. 259).

Embora História e ficção sejam dominadas pela categoria imaginação, limitações no uso e interpretação da palavra preservam diferenças. Em primeiro lugar, a história só possui sentido caso o historiador tenha consciência de que reafirma um ato que não é seu. Tal aspecto condiciona sua tarefa, estimulando a construir uma imagem das coisas como elas foram e dos acontecimentos tais como eles aconteceram, ainda que tal percurso seja mediado por uma intervenção subjetiva.

A distinção conceitual de *representância* e *representação* é o caminho - não definitivo - encontrado por Ricoeur para legitimar a divisão do trabalho da História e da ficção. O termo *representância* diz respeito às construções da história e seu *face-a-face*, um passado, simultaneamente, abolido e preservado em seus rastros que funcionam como *lugar-tenência* ou *representância* do passado. Nesse caso, a expressão significa

“representar no sentido de estar no lugar de algo” (RICOEUR, 1997, 242). Já a noção de representação se apresenta no “sentido de forjar uma imagem mental de algo exterior ausente” (RICOEUR, 1997, 242). Em outras palavras, a noção de representação pertence a variações imaginativas, características tradicionalmente pertencentes ao discurso literário; enquanto, para o conceito de *representância*, tais variações são controladas pelos rastros, conectores temporais que cerceiam a ação do historiador.

O conceito de passado real é substituído pelo funcionamento estratégico de *representância* ou “lugartenência”, o *face-a-face* do passado recuperado pela imaginação histórica através do compromisso ético sobre os rastros. Em contrapartida, há uma suspensão das coerções do tempo cosmológico pela narrativa de ficção, autorizada a agir livremente, explorando com liberdade a realidade. Tal caracterização adquire valor positivo ou negativo, conforme os interesses em jogo. Para Ricoeur, a vitalidade do discurso literário, mesmo quando projeta e pinta a experiência, está em permitir-se a embriaguez.

O enquadramento específico da narrativa histórica e ficcional é partilhado pela possibilidade de empréstimos entre os dois discursos. O valor tropológico da expressão *tal como* afasta a História do positivismo, aproximando-a da ficção. Esta, por seu turno, imita a História, à medida que retém para si a ideia de contar alguma coisa *como se* ela tivesse passado. A hipótese é problematizada por Ricoeur a partir da independência do sistema verbal francês que não teria nenhuma função propriamente temporal a não ser a de advertir o leitor de que está diante de uma narrativa. Assim,

Passado simples e passado imperfeito seriam tempos da narrativa, não porque a narrativa se relacione de uma ou de outra maneira com acontecimentos passados, reais ou fictícios, mas sim porque esses tempos orientam para uma atitude de distensão (RICOEUR, 1997, p. 328).

O descompromisso linguístico-temporal é sobreposto pelo imperativo da voz narrativa, disfarce fictício do autor real, que assume o direito legítimo de narrar os fatos passados. Segundo Ricoeur, “uma voz fala, contando o que, para ela, ocorreu” (RICOEUR, 1997, p. 324). O pacto de leitura entre leitor e autor inclui a crença de que os “acontecimentos relatados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz” (RICOEUR, 1997, p. 324). Na medida em que os acontecimentos irrealis relatados pela voz narrativa são fatos, para ela, passados, dirigidos ao leitor, a narrativa de ficção torna-se quase histórica.

Outra razão para aproximação dos dois campos discursivos está relacionada à regra aristotélica da armação da intriga. As categorias do provável e necessário que caracterizam historicamente o discurso ficcional sugerem uma relação de verossimilhança com o ter-sido. O passado efetivo da História e o quase-passado da ficção balizam-se pela figura da probabilidade. A admissão de que os eventos reais são construídos pela lógica do verossímil e do possível, possibilita que o escritor também possa falar

sobre eventos que ocorreram. A conexão lógica da trama ficcional, estabelecida pelo estatuto do provável e do necessário, funciona como regra da intriga histórica, fazendo com que esta seja mais do que reflexo real do passado. Segundo Ricoeur:

se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função liberadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que 'teria podido acontecer' – verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado 'real' e os possíveis 'irreais' da pura ficção (RICOEUR, 1997, p. 331).

Tradicionalmente vista como livre para representar as potencialidades não efetuadas do passado histórico, a ficção é coagida por outro mecanismo tão regulador como o da prova documental, coerção externa que atinge a História. Para Ricoeur, se a dívida do historiador com o passado exige um esforço ético extraordinário, a tarefa do romancista também passa por imperativa pressão interna. Liberta da coação do documento, "não está a ficção interiormente atada pelo serviço do quase-passado, que é o outro nome da coerção o verossímil?" (RICOEUR, 1997, p. 331). Ricoeur acrescenta ao seu questionamento outros:

Não exerce o quase-passado da voz narrativa sobre a criação romanesca uma coerção interior tanto mais imperiosa quanto mais esta não se confunde com a coerção exterior do fato documentário? E a dura lei da criação, que consiste em 'restituir' da maneira mais perfeita a visão do mundo que anima a voz narrativa, não simula, até a indistinção, a dívida da história para com os homens de antigamente, para com os mortos? Dívida por dívida, qual delas, a do historiador ou a do romancista, é a mais insolúvel? (RICOEUR, 1997, p. 332).

A validade das interrogações pode ser suspensa caso a mímese artística aristotélica que recobre as intenções acima, não receba a devida valorização. A articulação do espaço artístico é desafiada pelo chamado romance "pós-moderno" que, procurando estender os limites da representação, pretende problematizar ao extremo as relações entre fato e ficção. Para esse modelo, história e ficção partilham as mesmas responsabilidades, sem diferenças substanciais. As simulações entre o real e o irreal constituem práticas pós-modernas. Diante desse paradigma, Ricoeur reage cautelosamente, repousando

a constituição da tradição cultural a partir do jogo dialético da sedimentação e inovação, polos que se desafiam intermitentemente.⁴

O estatuto da inovação é correlativo ao da sedimentação que, por sua vez, em outro momento, já cumprira sua função inovadora para transformar-se em paradigma de regras para uma experimentação ulterior. O modelo pode ser traduzido em intertextualidade crítica, reapropriação interdependente que contraria rupturas radicais, já que o trabalho da imaginação não se constrói do nada, relacionando-se, de um modo ou de outro, aos paradigmas da tradição, mantendo-se numa relação variável com tais paradigmas. Para Ricoeur, o leque de soluções é enorme, desdobrando-se entre os polos da “aplicação servil a do desvio calculado” (RICOEUR, 1994, p. 109), passando por “todos os graus da deformação regrada” (RICOEUR, 1994, p. 109).

Feitas tais considerações teóricas, volta-se, agora, para *Anatomia dos mártires*, que revisita um episódio da história de Portugal do século XX. O romance de João Tordo erige-se a partir da presença de um personagem jornalista que narra experiências que retratam as atualidades portuguesa e europeia no campo da política e da economia. A crise econômica em Portugal que atingiu o país a partir de 2008 se faz presente no decorrer do livro. A revisitação do papel dos partidos de esquerda torna-se também um dos elementos significativos, à medida que o jornalista passa a observar, com maior atenção, o material produzido por seu editor chefe Raul Cinzas, um jornalista sexagenário identificado historicamente com Partido Comunista Português (PCP).

Igualmente, o romance traz episódios da vida amorosa e familiar do jornalista. O envolvimento com a jornalista irlandesa Lorna Figgis, bem como a relação conflituosa do jornalista com o pai fazem parte da narrativa. Somam-se a tais aspectos o papel da escrita e sua dimensão significativa na configuração da realidade, tomando como exemplo as análises das biografias, revisitando-as e reavaliando-as frente à construção das identidades ali expostas.

⁴ Em *Tempo e narrativa*, volume II, Ricoeur discute o estatuto da narrativa de ficção e o paradigma da moderno. Assim, no transcorrer do verossimilhança quando esta passa a ser questionada pelo romance estudo, recorrendo à semiologia narrativa e ao conhecimento da estrutura da lógica ficcional, propõe a responder as seguintes questões: “a) Será que o um gênero narrativo tão novo quanto o romance moderno, conservaria ainda com o *muthos* trágico, para os gregos sinônimo de enredo, de intriga, um laço de filiação tal que se possa também colocá-lo sob o princípio formal de discordância concordante através do qual caracterizamos a configuração narrativa? b) Através de suas mutações, oferece o tecer da intriga uma estabilidade que permita colocá-lo sob os paradigmas que preservam o estilo da tradicionalidade da função narrativa, pelo menos na área cultural do Ocidente? c) A partir de que limiar crítico os desvios mais extremos com relação com relação a esse estilo de tradicionalidade impõem a hipótese, não apenas de um cisma com relação à tradição narrativa, mas de um morte da própria função da narrativa” (RICOEUR, 1995, p. 11).

É com base no critério de reavaliar as biografias de figuras históricas que o jornalista acaba por assumir a ideia em pesquisar um dos acontecimentos enaltecido pelo Partido Comunista Português. Trata-se da investigação em torno da vida da camponesa Catarina Eufêmia, assassinada em 1954 pela Guarda Nacional Republicana (GNR), polícia de repressão do governo salazarista, e transformada em mártir pelos membros do partido. É a partir da elaboração de um artigo que questiona o valor do mártir que o jornalista passa a ser inquirido pelos leitores e sua namorada Laura, sendo acusado de desconhecer a história e o valor dos heróis martirizados.

Esse é um dos pontos importantes do romance que busca refletir acerca da memória histórica, centrando-se na personagem de Catarina, uma trabalhadora rural que, ao reivindicar melhores condições de vida, é alvo da repressão policial, transformando-se num símbolo do anti-fascismo.

É na segunda parte do romance, intitulada *Catarina*, que se tem conhecimento das pesquisas efetuadas pelo jornalista em torno da personagem histórica. Nesse longo capítulo, o jornalista colige entrevistas de parentes e de estudiosos interessados em desvendar o mito edificado pela esquerda. Reúne uma bibliografia acerca do assunto, percebendo pontos de convergência e divergência, notando o desconhecimento e as lacunas que residem ainda em torno do assunto. Frente a elas, o jornalista resolve empreender um intenso estudo sobre tal episódio, procurando elucidar as contradições. Desta forma, tal capítulo é essencial para se pensar sobre as relações entre o papel da escrita, da história e da memória. Tomando tal perspectiva, procurar-se-á apresentar tais relações a partir das reflexões do jornalista, pois se trata de uma metodologia que reproduz aquilo que os pesquisadores procuram seguir ao examinar a massa de documentos e testemunhos ao dedicar-se para a escrita da história. O romance reproduz de maneira precisa aquilo que Paul Ricoeur chama de provas documentais, assinaladas pela investigação dos arquivos e testemunhos, trajetórias da operação historiográfica.

Seguindo tais pressupostos, traz-se a reprodução comentada desse exercício do historiador em que as fontes são avaliadas pelo olhar atento do jornalista pesquisador que, ambicioso e determinado, examina os rastros. Escreve o jornalista: “no princípio de Dezembro comecei a investigar a fundo a história de Catarina Eufêmia” (TORDO, 2011, p. 143). Todavia, faz um reparo na afirmação:

Uma vez mais, temo estar a mentir porque, em abono da verdade, foi a história de Catarina que me começou a investigar – por aquele altura, mesmo que não o quisesse, era já tarde demais para que tudo o que acontecera me deixar dormir descansado ou viver a paz comigo próprio e, portanto, a única saída era ir o mais longe possível (TORDO, 2011, p. 143).

Tal impulso relaciona-se a outros acontecimentos que assinalam a vida do jornalista na atualidade. Entre eles, destaca-se o atentado sofrido pelo jornalista Raul Cinzas que se encontra, em coma, no hospital. Ataque esse que, ao que tudo indica, se iguala ao de Catarina ao remeter para o universo ideológico de ambos, ainda que tal situação se pareça inverossímil frente às diferenças de contextos.

O jornalista encerra-se na Biblioteca Nacional, passando as tardes no local. Depara-se com dois livros que abordam a vida de Catarina: *A morte de Catarina Eufêmia: a grande dúvida de uma grande dama*, de Manuel de Melo Garrido, que, segundo o jornalista, trata-se de uma espécie de ensaio jornalístico. O segundo livro é de José Miguel Tarquini, intitulado *A morte do monte*, espécie de romance narrado a várias vozes.

Ao final do romance de Tordo, encontram-se os dados bibliográficos dos livros citados, indicando os anos de publicação e editora. O jornalista informa que lera artigos de jornais, entradas de enciclopédias, testemunhos de época, excertos de livros sobre a região do Alentejo escritos no período da ditadura de Salazar. Lera sobre o fracasso da reforma agrária, ensaiada pelos governos provisórios no período revolucionário do 25 de Abril e um número elevado de poesias acerca de Catarina. Como menciona o narrador jornalista, “parecia que todos os poetas conhecidos e menos conhecidos dos anos pré e pós-revolucionários tinham, a certa altura, escrito um poema sobre a camponesa assassinada, de Sophia de Mello Breyner a José Carlos Ary dos Santos e ao mais obscuro Vicente Campinas, cujo texto foi musicado por José Afonso, o famoso Cantar Alentejano” (TORDO, 2011, p. 146).

A personagem assinala que havia também peças de teatro baseadas na história da camponesa, quadros, inúmeras entrevistas e fotografias distribuídas por diversas publicações jornalísticas, bem como pela imprensa oficial do Partido Comunista. Surpreende-se o jornalista que, diante do volume de material encontrado, não tenha surgido um filme ou mesmo mini-séries para televisão.

O espanto ocorre igualmente pelo fato de que, passados tantos anos, o episódio continua marcado por contradições e equívocos, encontrando-se apenas uma única fotografia de Catarina cujo rosto, reproduzido em variados feitios, em diferentes lugares, aparece mais como um “ícone do que uma memória, mais um fantasma do que uma evocação” (TORDO, 2011, p. 146).

A história oficial narra sobre uma greve dos trabalhadores rurais de Baleizão que protestam contra os salários pagos por um latifundiário abaixo do estipulado a um grupo de camponeses de uma terra próxima. Dessa forma, quando a notícia chega a Baleizão, a revolta popular ocorre, atingindo diversos grupos indignados que se dirigem em 19 de maio de 1954 à propriedade do latifundiário para convencerem os trabalhadores que haviam aceitado a proposta para abdicarem dela devido aos valores muito abaixo do reivindicado. Vão ao lugar, com a finalidade de interromper as atividades. A polícia, sob comando do

tenente Carrajola, é chamada. Uma das grevistas é Catarina que, na ocasião, tem vinte e seis anos, vive em Quintos (26 km de Baleizão). Possui três filhos pequenos. De acordo com o jornalista, os relatos são bastante díspares, não existindo consenso a respeito do número de filhos levados por Catarina ao protesto. No livro de Garrido, acima citado, aparece a descrição de que Catarina tinha uma criança ao colo no momento em que fora assassinada. De acordo com o jornalista, um dos filhos de Catarina entrevistado por um jornal da região em 2007, diz que tem vaga ideia sobre o assunto.

De acordo com o jornalista, não há consenso sobre as razões que levaram Catarina a dirigir-se ao Monte do Olival. Para uma companheira de Catarina, Mariana Cascalheira, a camponesa partira com os três filhos de Quintos a Baleizão, encabeçando uma comissão organizada pelo partido comunista. Segundo Mariana, Catarina era filiada ao partido. No livro de Garrido, Catarina aparece como uma figura moderada sem vínculos partidários. A conclusão do jornalista acerca da consciência política de Catarina se resume, contraditoriamente, em duas perspectivas: de um lado, há uma Catarina politizada, “consciente da luta de classes e da espoliação dos camponeses por parte do proprietário de terras; há uma outra Catarina, ordeira, por ventura menos interessante historicamente, que encabeça um grupo de mulheres” (TORDO, 2011, p. 148), querendo apenas alimentar os seus filhos.

Outro dilema investigado pelo jornalista é as palavras usadas por Catarina ao ser interpelada com brutalidade pelo tenente Carrajola o que se contrapõem às Catarinas acima descritas. Na versão do historiador João Madeira, em *Vítimas de Salazar*, Catarina responde às ameaças de Carrajola com as seguintes palavras: “quero é pão para matar a fome aos meus filhos! Quero paz!” (TORDO, 2011, p. 148). Na versão do livro de Garrido, Catarina teria pronunciado: “Trabalho e pão”. Para a pesquisadora e antropóloga Margarida Fernandes, autora de *Terra de Catarina*, ao entrevistar uma mulher em Baleizão, esta se recorda que Catarina dissera: “Pão e paz para os meus filhos”. Numa outra versão, tratada como mais dramática pelo jornalista, antes de ser baleada com três tiros pelas costas pelo tenente Carrajola, a camponesa teria dito: “Já agora, mate-me”. De acordo com o jornalista, na versão romanceada de José Miguel Tarquini, após uma bofetada de Carrajola, Catarina deixa cair um lenço no chão e ao apanhá-lo, diz: “em vez de pancadas de um covarde, prefiro a covardia de um tiro” (TORDO, 2011, p. 148).

No livro de José Dias Coelho, intitulado *A resistência em Portugal*, o jornalista se depara com outra versão do assassinato, descrita de maneira minuciosa. José Dias Coelho narra a história da seguinte maneira:

Quando Catarina e o grupo de catorze mulheres se aproximava do rancho junto do qual se encontrava o agrário Nunes, sai de trás de um molho de favas, onde se tinha escondido, o tenente Carrajola. Com o crime nos olhos, aponta a pistola-metralhadora às camponesas que levantam os braços. O assassino Carrajola corre sobre elas e, dirigindo-

se a Catarina, que, com um filho de 8 meses ao colo e outro no ventre, se encontrava à frente, pergunta-lhe: Que queres bruta! Catarina, altiva, responde-lhe: o que eu quero é pão para matar a fome aos meus filhos. Quero paz. Tenho fome. O fascista criminoso afasta os pés do filho que Catarina trazia ao colo, encosta a pistola-metralhadora ao corpo desta valente camponesa e três tiros partiram (TORDO, 2011, p. 150).

A partir do relato acima, uma nova questão se apresenta: a gravidez de Catarina. Conforme o depoimento do legista, Catarina, na ocasião, não está grávida. Ainda que tenham posto em dúvida o diagnóstico da perícia médica, uma vez que havia pressões políticas sobre a atividade médica como alertara a antropóloga e professora universitária Laura Guimarães em seu encontro com o jornalista. Segundo Laura, em suas pesquisas sobre a resistência rural no tempo do Estado Novo, a pesquisadora encontrara, nos arquivos da PIDE, relatos de médicos que deram cobertura à tortura praticada pelo regime, caracterizando o grau de cumplicidade de médicos com o regime de Salazar.

Na sequência da investigação, o jornalista chama a atenção para a palavra *apoderados*. Refere-se aos que se apropriam da história como se fossem donos da memória. Tal observação recai sobre as atitudes do partido comunista português acerca da memória de Catarina ensejando que o jornalista ponha os inúmeros relatos sobre o episódio sob suspeita.

Igualmente põe em xeque o livro *A morte no monte*, de José Miguel Tarquini. Faltam-lhe documentos que possam comprovar as situações expostas. O vínculo do autor com o regime de Franco faz com que o jornalista ponha em dúvida os testemunhos ali expressos.

Dessa maneira, em meio a um universo de materiais diversos, marcado por uma história assinalada por meias-verdades e meias-mentiras, o jornalista decide reescrever a história de Catarina. Para o jornalista, as obras publicadas sobre o caso da camponesa assassinada pelo regime de Salazar eram antiquadas, panfletárias e incompletas. Assim, pretende reunir toda a informação que encontrara, desde as conversas que manteve com as pessoas, passando para o papel a história de Catarina a fim de dar uma resposta às questões que lhe atormentam. Na visão da personagem, não planeja escrever um livro, menos ainda um romance. Planeja, simplesmente, organizar as notas recolhidas, entrevistas e pensamentos num documento e que talvez em algum momento possa dar forma a tais arquivos. Todavia, assume mais claramente seu projeto, tomando a seguinte decisão: escreveria sobre Catarina, sem saber se tal escrita seria um relato, uma narrativa ou um ensaio.

Há, por certo, uma intenção em problematizar o discurso histórico e ficcional ao trazer à tona os efeitos da linguagem na constituição das identidades e dos acontecimentos. A preocupação do jornalista em tornar transparente o fato histórico não minimiza de tomar tal pesquisa numa espécie de simulacro, abrindo espaço para o próprio romance como uma forma histórica importante para se discutir a história.

Os próprios livros mencionados como estudos documentais acerca de Catarina e seu assassinato acabam por parecer cheios de subjetividade ao encerrarem-se num contexto de narração em que o mediador assume um olhar subjetivo acerca do que pesquisa. Assim, está-se diante de uma forma híbrida em que as manifestações produzem um vazio, mostrando-se perigoso frente aos crimes cometidos pelos regimes políticos autoritários. Ao questionar os acontecimentos, o jornalista abre espaço para o negacionismo que acaba por provocar desentendimentos entre o autor dos questionamentos, seu pai e Laura Figgis, sua namorada na ocasião.

De outro modo, do material coligido, há por certo a defesa da importância da história, preservando seu caráter científico ao tomar as provas documentais como fonte verídica dos fatos, contrapondo, portanto, àqueles que pregam o negacionismo e o revisionismo, ao ver o passado apenas como imaginação. O capítulo intitulado *Catarina* põe em xeque o artigo inicial escrito pelo jornalista que questiona o papel dos mártires na história. Ao pesquisar sobre o tema Catarina, o jornalista passa a problematizar aquilo que defendera inicialmente, demonstrando, em última instância, os valores da pesquisa histórica, ainda que mediados pelo olhar subjetivo do pesquisador.

Nesse sentido, as discussões de Paul Ricoeur em torno da escrita da história e da ficção, ainda que ensejem pontos em comum, permitem igualmente a distinção de cada discurso, preservando suas identidades, como se viu nas páginas desse texto. Além das reflexões entre literatura e história, em *Anatomia dos mártires*, outra categoria se faz presente: a memória, categoria observada por Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*, livro que dá sequência às preocupações do filósofo em torno da representação do passado, peça fundamental para se pensar os traumas históricos, as manipulações ideológicas e as injustiças que pedem sempre a atenção para um necessário dever de memória.

Os recursos tropológicos, como similaridade dos discursos da história e da literatura, se apresentam em *Anatomia dos mártires*. O romance expõe, de maneira peculiar, tal discussão, ora destacando que a historiografia é pressionada pelo evento e pela prova documental, ora mostrando o quanto a autonomia da linguagem age de maneira constitutiva sobre o passado.

Todavia, percebe pela atitude da personagem jornalista que há uma coerção ética, evidenciada pela presença das declarações e documentos, que direciona o seu trabalho. Como escritor, apela à liberdade, que se refletem nas angústias advindas do processo criador ao refletir sobre a forma e linguagem a ser desenvolvida a partir do conhecimento do passado. É nesse sentido que a personagem pode propor a ficcionalização do tema, abrindo lacunas sobre o passado revelado, revelando igualmente a problematização da história. É quando também o jornalista é questionado ao comentar um tema que não

vivera ou sofrera na pele pelo próprio pai, um crítico atento do sistema econômico, bem como identificado com as lutas empreendidas pelo partido comunista português contra a repressão do governo salazarista.

História e ficção, ainda que com estatutos metodológicos e formais próprios, transformam-se em paradigmas narrativos exemplares na compreensão do passado. O romance aqui mencionado ambiciona qualificar a relação entre os fatos da história e sua compreensão ficcional. O acontecimento de Catarina que marca a história de Portugal no século XX reaparece tanto como ficção como historiografia, sendo *Anatomia dos mártires* uma narrativa que potencializa o que Ricoeur diz sobre uma narrativa ficcional ou histórica, isto é, o romance de João Tordo é um admirável livro que pode ser lido tanto como um romance quanto como uma narrativa histórica.

REFERÊNCIAS

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 1997.

HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. V. I. Campinas; SP: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. V. II. Campinas; SP: Papyrus, 1995.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. V.III Campinas; SP: Papyrus, 1997.

TORDO, João. **Anatomia dos mártires**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 1995.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. São Paulo: Edusp, 1994.

POR UMA HISTÓRIA PLURAL: COLONIZAÇÃO E IDENTIDADE NO CONTO “A HISTORIADORA OBSTINADA”, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

FOR A PLURAL HISTORY: COLONIZATION AND IDENTITY IN “THE HEADSRONG HISTORIAN”, BY CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Priscila Finger do Prado

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná (Curitiba/Brasil).

Docente no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-oeste (Guarapuava/Brasil).

E-mail: priscilletras@yahoo.com.br

Luana Miranda

Graduada em Letras e em História pela Universidade Estadual do Centro-oeste (Guarapuava/Brasil).

E-mail: luanamiranda291@yahoo.com

Recebido em: 9 de setembro de 2020

Aprovado em: 26 de novembro de 2020

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 18 | n. 1 | p. 137-150 | jan./abr. 2021

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1i0.2396>

RESUMO

O presente artigo busca refletir sobre relações entre literatura e história, ao analisar aspectos sobre colonização e identidade no conto *A historiadora obstinada*, do livro *No seu Pescoço*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Na leitura do conto, percebe-se a representação do choque cultural entre o colonizador e o colonizado, bem como a forma como a identidade cultural africana é alterada, até que haja uma contemporânea desmistificação da história oficial do colonizador pelo olhar da personagem Grace. O conto, publicado em 2017, aponta para a discussão sobre a necessidade de trabalhar outro olhar sobre a colonização de países africanos como a Nigéria, desta vez a partir da visão do colonizado. O estudo foi norteado pela relação entre literatura e história na perspectiva teórica de Linda Hutcheon, com o livro *Poética do Pós-Modernismos*, e de Roger Chartier, no livro *A História Cultural Entre Práticas e Representações*. Sobre a identidade cultural, fez-se uso do trabalho de Stuart Hall no livro *A Identidade Cultural da Pós-Modernidade*. Por fim, sobre a problemática do sujeito colonizado foi apresentada a leitura do livro *O Retrato do colonizador precedido pelo Colonizado*, de Albert Memmi.

Palavras-chave: Chimamanda Adichie. Identidade. Colonização. Literatura e história.

ABSTRACT

This article aims to analyze relationship between literature and history in the short story "The headstrong historian", in the book *The thing around your neck*, by Chimamanda Ngozi Adichie. We find to understand how colonization and identity are built in the text. In short story's lecture, we realize the cultural shock's representation between colonizer and colonized, as well as how African cultural identity is changed. We observe in the text too a contemporary point of view on the character Grace, that demystifies colonizer official story. The short story was published in 2017, and your plot aims to discuss about other views of African countries as Nigeria, emphasizing colonized point of view. The study was guided by literature and history's relationship proposed by Linda Hutcheon, with the book *A Poetics of Posmodernism: History, Theory, Fiction*, and by Roger Chartier, with the book *Cultural History: between practices and representations*. About cultural identity, we use Stuart Hall's study, in the book *The question of cultural identity*. At least, we present the lecture of the book *The colonizer and the colonized*, by Albert Memmi, to think about colonized subject's problem.

Keywords: Chimamanda Adichie. Identity. Colonization. Literature e history.

1 INTRODUÇÃO

No discurso *O perigo de uma história única*, Chimamanda Ngozi Adichie relata suas experiências com a leitura em sua vida. Foi uma leitora precoce, começou a ler por volta de quatro anos e começou a escrever com sete. No entanto, sua leitura e sua escrita estavam voltadas para os livros infantis britânicos e americanos aos quais ela tinha acesso.

Nas histórias que Adichie lia, estavam representados personagens brancos, de olhos azuis, cabelos lisos, que comiam maçãs, bebiam cerveja de gengibre e brincavam na neve. Ou seja, não havia representatividade de personagens negros, com cabelos crespos, que comiam manga, inhame, arroz, em um lugar que não tem necessidade de se preocupar com o nascer do sol. E com essas leituras, ela pensou que era normal não ser representada nas suas histórias e sim escrever sobre o estrangeiro.

A expressão que a escritora utiliza para evidenciar a questão de representatividade é “vulnerável em face de uma história”, pois sua percepção de literatura mudou, quando conheceu os livros africanos. Ela percebeu que pessoas como ela “com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos que não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura”. E essa descoberta possibilitou a quebra de uma única história sobre os livros e também na produção de suas obras.

Agora vamos contextualizar um pouco mais da autora. Adichie nasceu em Enugu, na Nigéria, em 1977. Além da reunião de contos *No seu pescoço* (2017), é autora também dos romances *Meio sol amarelo* (2016), *Hibisco roxo* (2003), *Americanah* (2013), os ensaios *Sejamos todos feministas* (2014) e *Para educar crianças feministas* (2017). A autora se autodeclara feminista, assumindo sua identidade de mulher negra e nigeriana. Suas obras quebram paradigmas que estão postos e institucionalizados em nossa sociedade hierarquizada, ao questionar a construção social dos papéis de gênero, dando voz aos oprimidos e silenciados na história e traduzindo aspectos da cultura nigeriana e americana.

A obra que iremos trabalhar, *No seu pescoço* (2017), expõe doze contos: *A cela um, Réplica, Uma experiência privada, Fantasmas, Na segunda-feira da semana passada, Jumping Monkey Hill, No seu pescoço, A embaixada americana, O tremor, Os casamenteiros, Amanhã é tarde demais*, e o último *A historiadora obstinada*. Em sua maioria, as protagonistas são mulheres nigerianas. São contos densos de intensa reflexão sobre a cultura hierarquizada e também sobre a opressão imposta à mulher negra.

Para atingir o nosso objeto de pesquisa, escolhemos o último conto, *A historiadora obstinada*, em que a autora situa a história da personagem Nwamgba, que escolheu seu próprio marido, apesar da contrariedade dos seus pais. Obierika, seu esposo, pertencia a uma família que carregava consigo uma maldição de infertilidade. Nwamgba também repete a história, sofre diversos abortos e, por isso, é malvista pela comunidade. Até que nasce Anikwenwa, o primeiro e único filho do casal. Pouco tempo depois, morre o