

AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA NO ROMANCE FINISTERRE, DE MARÍA ROSA LOJO

Fernanda Aparecida Ribeiro¹
Universidade Federal de Alfenas
(espanhol.unifal@gmail.com)

RESUMO: O romance histórico contemporâneo tem como característica marcante a releitura crítica da história, de modo a evidenciar que o passado histórico não pode ser representado em sua totalidade porque seu resgate provém da leitura do historiador a partir de vestígios – textos, fotos, vídeos, relatos orais, etc. Assim, a literatura reivindica a possibilidade de proporcionar uma leitura do passado, utilizando-se dos mesmos vestígios, e criando um discurso narrativo no qual propõe uma interpretação a partir de um ponto de vista distinto. Assim acontece com o romance *Finisterre* (2005), da escritora argentina María Rosa Lojo, que trata das lutas entre os espanhóis/argentinos contra os índios da fronteira no século XIX. A leitura atenta da autora leva o leitor a repensar um dos binômios principais que foi instaurado pelos discursos nacionalistas nessa época: civilização e barbárie. O ponto de vista no romance é da personagem feminina que vive em meio ao conflito, conhece o “outro” e, assim, instiga a questão do sujeito cultural argentino.

Palavras-chave: Romance histórico; Literatura e História; Literatura e Mulher; María Rosa Lojo; *Finisterre*.

RESUMEN: La novela histórica contemporánea tiene como característica sobresaliente la relectura crítica de la historia de modo a evidenciar que el pasado histórico no puede ser representado en su totalidad porque el rescate proviene de la lectura del historiador a partir de los vestigios – textos, fotos, videos, relatos orales, etc. Así, la literatura reivindica la posibilidad de proporcionar una lectura del pasado, utilizándose de los mismos vestigios, y creando un discurso narrativo en lo cual se propone una interpretación a partir de un punto de vista distinto. Eso ocurre con la novela *Finisterre* (2005), de la escritora argentina María Rosa Lojo, que trata de las luchas entre los españoles/argentinos contra los indígenas de la frontera en el siglo XIX. La lectura atenta de la autora lleva el lector a repensar uno de los binomios principales que fue instaurado por los discursos nacionalistas en esa época: civilización y barbarie. El punto de vista de la novela es el personaje femenino que vive en medio del conflicto, conoce el “otro” y, así, instiga la cuestión del sujeto cultural argentino.

Palabras clave: Novela histórica; Literatura e Historia; Literatura y Mujer; María Rosa Lojo; *Finisterre*.

Finisterre (2005) é um livro da escritora argentina María Rosa Lojo (1954-)². Trata-se de um romance de tema histórico, um tipo de narrativa que dialoga com a literatura e a história, no qual se sobressaem a reinvenção dos relatos fundadores da Argentina, como o mito de *La Cautiva* e a dicotomia civilização e barbárie, e o destaque para as vozes daqueles que foram relegados à

¹ Prof^a de Literatura Hispano-americana do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em História Ibérica da Universidade Federal de Alfenas.

² Esse texto é parte da comunicação apresentada, com o mesmo título, no III Encontro Internacional de Letras “Língua, linguagens, culturas e ensino: o cruzamento de fronteiras imaginárias”, as I Jornadas de Linguagens e Cultura”, na UNIOSTE, nos dias 07 a 11 de outubro de 2014.

margem da sociedade e também do discurso histórico: as mulheres, os galegos, os indígenas, entre outros.

Primeiramente, para uma análise mais aprofundada sobre o gênero narrativo, torna-se imprescindível um breve resumo da travessia realizada pela literatura e a história, desde o século XIX, na Europa, quando o escritor escocês Walter Scott iniciou um tipo de narrativa literária conhecida como romance histórico – segundo a teoria de Lukács (1977), até suas modificações em meados do século XX pela literatura latino-americana.

Na Europa do século XIX, palco do nascimento e esplendor inicial do romance histórico, existe uma concepção positivista da história que leva o romance histórico a incorporar a história sem questionamento ou crítica, há a “crença na possibilidade de figuração realista do passado como passo decisivo para a compreensão e resolução dos conflitos do presente” (FIGUEIREDO, 1998, p. 480). No entanto, a América Latina, que vive o período das independências políticas e da invenção de uma tradição literária, importa a visão de história europeia, o que não engloba seus problemas de compreensão da realidade e busca de identidade.

As características apontadas por Lukács a partir da análise dos livros de Walter Scott e dos demais romances históricos da Europa do século XIX, narrativas que ele denomina “romances históricos clássicos”, são: a existência de uma ambientação estritamente histórica, como um telão de fundo do enredo, no qual se movem as personagens; o fato de as personagens principais serem fictícias e as personagens históricas serem apresentadas como eram vistas pela história e atuando nas ações documentadas (praticamente em segundo plano); e a visão otimista da história a partir da ideia de progresso, ignorando a história de conflitos. Tais peculiaridades são superadas ao longo do século XIX e início do século XX por autores que “adaptam” seus livros conforme a visão de mundo que possuem.

Por isso, tal modelo clássico é superado na América em meados do século XX, quando a problematização da reinterpretação do passado latino-americano leva os escritores do continente a procurarem recursos literários que traduzam a memória e a visão de história que possuem, que é muito distinta da visão otimista e positivista da Europa.

Esse novo gênero narrativo diferencia-se em vários aspectos do romance histórico clássico teorizado por Lukács. Nessa nova modalidade de romance histórico ou, como será nomeado neste texto, romance histórico contemporâneo, encontram-se várias singularidades como a intertextualidade, a ficcionalização dos personagens históricos e a releitura crítica, e algumas vezes conflitiva, da história com o objetivo de proporcionar uma nova perspectiva da interpretação do passado.

Muitos são os estudos sobre esse tipo de romance na América Latina, especialmente após as décadas de setenta e de oitenta, quando o gênero ganha características que se distinguem do modelo do século anterior. De todas as características que os críticos levantam sobre o romance histórico contemporâneo, acredita-se que uma das principais seja aquela que Magdalena Perkowska aponta na introdução de seu livro, *Historias híbridas* (2008, p. 42):

[...] los novelistas dibujan un nuevo mapa para el concepto de la historia y su discurso. Vista desde esta perspectiva, la novela histórica latinoamericana no cancela la historia sino que redefine el espacio declarado como “histórico” por la tradición, la convención y el poder, postulando y configurando en su lugar las historias híbridas que tratan de imaginar otros tiempos, otras posibilidades, otras historias y discursos.

Talvez esse seja a principal finalidade dos autores latino-americanos: realizar uma leitura atenta, pormenorizada e crítica da história, não com o objetivo de anulá-la, mas sim de recolocar a história em um espaço em que se permitem outros tempos, várias versões e diversos discursos que contribuem na interpretação do passado.

O escritor Mario Vargas Llosa, em seu texto “La verdad de las mentiras” (1990, p. 7), faz uma defesa de como a ficção (tida como “fingimento”, “invenção”): *“En efecto, las novelas mienten – no pueden hacer otra cosa – pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es”*.

Assim como Vargas Llosa atenta para o fato de os romances trabalharem a ficção como uma forma de abordar o mundo, como uma visão particular de compreender a realidade, e de expressar a sua leitura própria, a chamada “curiosa verdade”, Mercedes Giuffré (2004, p. 23-24) também informa que no romance

histórico não há mentira, mas:

(...) es una forma de pensar el pasado y de repensar la escritura de la historia. No miente sino que interpreta, e intenta comprender el presente que resulta del pasado, valiéndose de las herramientas que aporta la imaginación.

Um dos primeiros críticos do romance histórico contemporâneo foi Seymour Menton que, no livro *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993), assinala seis características dos romances históricos contemporâneos, que ele nomeia como Novo Romance Histórico. Dentre elas, destaca-se a impossibilidade de conhecer a realidade histórica por completo, pois o que ficou do passado são vestígios – relatos, memórias, fotos, textos, entre outros – que são interpretados conforme a ideologia ou objetivo dos historiadores que investigam tal assunto.

Esse mesmo caminho de interpretação crítica do passado é seguido pelas escritoras da América Latina, segundo Gloria da Cunha na introdução do livro *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas* (2004), problematizando a representação do passado desde uma perspectiva crítica, oferecendo novas leituras para as versões oficiais que a historiografia legitimou.

Em *Finisterre*, María Rosa Lojo coloca em evidência o relato de vida de duas mulheres, Rosalind e Elizabeth, personagens fictícias que vivem uma história muito semelhante a de diversas mulheres na América. Existe, assim, uma ideologia que permeia todo o romance da escritora e que pode ser analisado a partir dos princípios básicos da crítica literária feminista, que discute a posição e a representação da mulher nos textos literários escritos tanto por homens como por mulheres e que problematiza as causas da opressão feminina frente ao patriarcado.

A Crítica Feminista teve como pressuposto inicial que a experiência da mulher como leitora e como escritora poderia ser distinta da experiência masculina, o que resultaria em mudanças significativas no campo intelectual, marcado pelo rompimento de paradigmas e pela descoberta de novos caminhos. Ou seja, algumas das intenções dessa crítica é debater o espaço relegado à mulher na sociedade e desconstruir a oposição homem/mulher, entre outras.

Segundo Lúcia O. Zolin (2005, p. 189), a Crítica Feminista tem sua

origem com a publicação de *Sexual Politics*, de Kate Millet, em 1970, uma obra que “traz à tona discussões acerca da posição secundária ocupada pelas heroínas dos romances de autoria masculina, como também pelas escritoras e críticas literárias”. No seu início, o foco era desmascarar os conceitos do patriarcado presentes na prática literária canônica, reforçando a subordinação feminina como algo próprio de sua natureza e não como uma prática imposta pelas normas sociais.

Em sua tese, Kate Millet parte da discussão de que o patriarcado gera a opressão feminina por meio de um rígido sistema que distingue os papéis sexuais, na qual tudo o que se refere ao papel masculino é “universal” e “oficial”, oprimindo o lado feminino. As feministas consideram a diferença de gênero como fator essencial para marcar a conduta e a relação entre homens e mulheres, demonstrando que o gênero é uma construção histórico-social. Assim, elas pretendem fazer com que a posição da mulher na sociedade seja aceita não em segundo plano ou como inferior, mas, sim, tão importante e “normal” como a do homem, respeitadas as diferenças entre eles.

Uma tendência mais contemporânea, conforme Zolin, é conceituar a noção de gênero não como oposição binária homem/mulher, mas como uma característica variável de “posicionalidades discursivas sexuais”, isto é, “uma subjetividade múltipla e não unificada, capaz de abarcar o que as estruturas da representação de gênero deixam de fora, por exemplo, os espaços sociais ou os discursos produzidos nas margens” (ZOLIN, 2005, p. 200-201). Nesse sentido, o conceito de gênero não está vinculado à oposição homem/mulher, mas a discursos concebidos dentro de certos contextos político-sociais.

Dos três enfoques feministas atuais - o britânico, orientado pelas teorias marxistas; o francês, que se baseia na psicanálise; e o estadunidense, que é essencialmente textual – destaca-se aqui o último por ter o foco no texto literário. Uma importante representante é Elaine Showalter, que analisa os textos de escritoras inglesas do século XIX, em “*A Literature of Their Own*” (1986), e propõe uma classificação das fases históricas dessas subculturas literárias escritas por mulheres dos Estados Unidos: *feminine*, *feminist* e *female*.

A primeira, que se pode traduzir por “feminina”, é o momento em que as

autoras seguem o padrão e os modelos da tradição da literatura dominante (leia-se: masculina), e outorgam às suas personagens femininas papéis secundários. A segunda, traduzida como “feminista”, é uma fase de protesto, de sublevação da autora frente à condição subordinada da mulher na sociedade e na sua representação na literatura; contudo, ela não consegue se libertar completamente da literatura dominante e de seus modelos. Já a última fase, muitas vezes traduzida para o português como “da mulher” (no espanhol “autodescubrimiento”), aponta para uma identidade e autonomia feminina, na qual as mulheres encontram um conhecimento de si mesmas e dos problemas em questão e o interesse se volta para os textos escritos por elas mesmas. Essa classificação pode ser válida para literaturas escritas por mulheres de outros países, como do Brasil e da Argentina.

Em um texto sobre as escritoras da Argentina do final do século XX, Gardarsdóttir (2005, p. 173) afirma que no “*contexto de la literatura argentina finisecular escrita por mujeres debemos necesariamente partir de las nociones de protesta (feminista) y de descubrimiento (identidad)*”. Isto é, as escritoras argentinas já superaram a fase feminina e estão em trânsito entre a fase de protesto e do autodescubrimiento.

É nesse contexto que se situa a autora María Rosa Lojo, trabalhando em seus textos os espaços de fronteira – como os limites entre a literatura, a história e a memória – e também a ruptura da dualidade de conceitos, como a civilização e a barbárie, a relação do homem e da mulher e seus papéis na sociedade. Assim, ela propõe uma nova interpretação do passado histórico a partir do olhar feminino de suas personagens. Essas personagens vivem em conflito consigo mesmas e com o mundo ao redor, buscando constantemente a sua identidade em meio a um mundo dominado pelos homens.

No romance *Finisterre*, a luta dessas mulheres representa a vida dos argentinos e tem um espaço físico que é o seu símbolo, o deserto, uma “extensão superficial, estéril, debaixo da qual tem de ser procurada a Realidade” (CHEVALIER – p. 331). Ou seja, é um lugar árido que oculta a realidade argentina: o enfrentamento dos grupos sociais que lutam entre si pela sobrevivência e que buscam na terra a sua identidade nacional.

Por meio da voz e do olhar feminino, a autora argentina resgata um tema tradicional na literatura de seu país e o converte em material artístico, desenhando um novo conceito de escritura, ao mesmo tempo que postula as “histórias híbridas”, segundo o termo cunhado por Magdalena Perkowska (2008). María Rosa Lojo é uma escritora que sabe reinventar a literatura de seu país por meio da ficção e da história e a retomada do mito de La Cautiva é um exemplo disso.

Na América Hispânica, encontramos esse mito na história e na literatura argentina, desde o período da Colônia, com a crônica de conquista *La Argentina o Historia del Descubrimiento, Conquista y Población del Río de la Plata* (1612), conhecida atualmente como *La Argentina Manuscrita*, de Ruy Díaz de Guzmán. No capítulo VII, “De la muerte del capitán don Nuño de Lara, y su gente; y lo demás sucedido”, o autor narra a lenda de Lucía Miranda, a esposa de Sebastián Hurtado.

No texto de Díaz de Guzmán, a violência surge por parte dos indígenas, que adentram no território dos espanhóis, matam os homens e capturam a mulher desejada. Esse gesto deles é visto como traição, pois o autor sublinha que a convivência entre índios e espanhóis era pacífica. Assim, para o cronista, as vítimas são os espanhóis, que sofrem a agressão indígena e a morte é uma forma de redenção aqueles que levavam o cristianismo aos infieis.

Com o poema “La Cautiva” (1837), de Esteban Echeverría, o tema volta a aparecer na literatura argentina no momento do Romantismo, com um novo enfoque. Os personagens do relato são María y Brian e é ela quem mata o índio e este não consegue possuí-la. Todavia, o casal não consegue voltar a civilização e eles morrem no deserto. Pode-se dizer que o corpo da cativa, segundo Semilla Durán (p. 02), “no puede anular la historia y queda fuera de la civilización, pero no ha sido poseído por el indio y es territorio sacralizado de resistencia”.

Há dois pontos no texto de Echeverría que merecem ser enfatizados: 1) a descrição dos indígenas e 2) a posse do corpo da mulher. A representação negativa do índio coincide com o processo de “civilização” da Argentina e da apropriação das terras dos indígenas por aqueles que se consideravam donos do país, e o corpo da personagem María se torna um símbolo de desonra, uma zona de disputa e poder, representando a Argentina em luta contra a “barbárie” dos índios.

Já no século XX, o escritor Argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) escreveu um conto intitulado “Historia del guerrero y la cautiva”. Nesse relato, o narrador faz um paralelo entre o personagem Droctulft, um guerreiro lombardo que renuncia aos seus para defender a “outra” cidade que estava atacando, e a descrição da mulher inglesa, cativa nos pampas, que preferiu viver com os indígenas a regressar a cidade (“civilização”).

Os dois personagens borgianos vivem uma situação de fronteira, conhecem o “outro lado”, do desconhecido, sentem-se fascinados pelo Outro, vivem e adotam a outra Cultura. Como destaca Beatriz Sarlo (2001):

Borges encuentra en la historia de la cautiva el espejo de una historia anterior. Pero también un perfil reflejado de la condición americana: vivir en la frontera (que también es una orilla) es condición no sólo de la historia de la cautiva sino de su propia historia y (por desplazamiento) de la literatura argentina.

O enredo de *Finisterre* se passa no século XIX, na Argentina, época das lutas da Independência, da ditadura de Juan Manuel de Rosas e a conquista dos Pampas (Campanha do Deserto). Grande parte do romance está escrito sobre forma de cartas, principalmente as cartas que Rosalind escreve a Elizabeth. Nelas, Rosalind conta sua história, descreve sua viagem ao Rio da Prata com o marido, como foi presa e se tornou cativa dos índios ranqueles e, ao final, como nasceu Elizabeth. Ambas as personagens e suas histórias são fictícias. Contudo, o que se coloca em primeiro plano é o contato com a cultura indígena e a quebra de valores/preconceitos atribuídos aos índios.

Assim, a autora também quebra várias binariedades, como: civilização e barbárie, feminino e masculino, campo e cidade, cultura europeia e cultura indígena, entre outros, demonstrando que os elementos das dicotomias não são contrários, são duas formas distintas de enxergar o mundo, mas sem que haja o superior e o inferior, o melhor e o pior, etc.

Para conseguir a quebra desses paradigmas, a autora utiliza uma narradora em primeira pessoa, que descreve sua própria experiência como cativa dos índios. Rosalind consegue se adaptar à cultura indígena, ao contrário de Oliver, pai de Elizabeth, e doña Ana. É possível que isso aconteça porque Rosalind é da

Galícia, Espanha – que se considerava (ou era considerado) um povo à margem da sociedade espanhola. Além disso, Rosalind sofre a submissão feminina frente à autoridade masculina, típico da sociedade patriarcal do século XIX. Assim, ela consegue assimilar melhor uma cultura alheia à sua, também vista como inferior.

Nesse sentido, o romance problematiza a história da Argentina ao questionar a visão eurocêntrica, branca, civilizada, cristã, machista da sociedade espanhola e portenha. E oferece uma nova visão da cultura indígena, discursando sobre seus costumes e negando o papel de selvagem atribuído aos índios.

Mesmo que o romance seja escrito com vários personagens fictícios, há vários outros que são recriados a partir de modelos reais. Entre eles Baigorria (militar argentino, participante das guerras civis da Argentina, viveu nas “tolderías” indígenas, tornando-se, inclusive, cacique dos índios ranqueles), Manuelita Rosas (filha do ditador argentino Juan Manuel de Rosas), Oscar Wilde (escritor irlandês), entre outros mais.

A historiografia se faz presente na narrativa literária por meio das histórias das guerras da independência e da Campanha do Deserto, presentes nas descrições das cartas de Rosalind. A história se faz presente na vida das personagens, mudando seu destino.

Com o recurso de utilizar duas personagens femininas (Rosalind e Elizabeth), a autora denuncia que as vozes femininas foram silenciadas pela história. E por intermédio dessas mesmas vozes, Lojo reinventa a história e a literatura de seu país, pois resgata não só datas e dados históricos, mas temas e gêneros textuais recorrentes da Argentina.

Segundo Marcela Crespo Buiturón (2010), a autora argentina não tem a finalidade de apresentar uma realidade diferente sobre a questão da cultura nacional, mas sim tem a intenção de abordá-la de modo mais aberto. O mesmo acontece com as dicotomias encontradas no romance. A autora não relativiza nenhuma delas, principalmente a dicotomia civilização-barbárie (como fez a literatura hispano-americana desde meados do século XX). Ao contrário, a autora reformula cada dicotomia e o resultado não são dois termos opostos que se anulam e que não conseguem viver no mesmo plano, mas elementos complementários, que

estão no âmago de cada cultura e se alternam, pondo em evidência a realidade multifacetada do mundo.

Concluimos que María Rosa Lojo emprega os discursos cânones da história e da literatura de seu país para propiciar uma discussão dos mesmos por meio de um olhar crítico, na qual se avulta a questão da busca do sujeito cultural argentino.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. 3. ed. Buenos Aires: Emece, 2010. 4 v.
- CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CRESPO BUITURÓN, Marcela Gladys. *Andar por los bordes. Entre la historia y la ficción: el exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.
- CUNHA, Gloria da (Org.) *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.
- DIAZ DE GUZMÁN, Ruiz. *La Argentina o Historia del Descubrimiento, Conquista y Población del Río de la Plata*. Buenos Aires: Casavalle, 1882. Retirado de <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9553.html>>. Acesso em 29 março 2015.
- ECHEVERRIA, Esteban. *El matadero: La cautiva*. 11. ed. Madrid: Catedra, 2009.
- FIGUEIREDO, Vera F. de. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico hoje na América Latina. *Cânones e contextos: Anais do 5º. Congresso ABRALIC*. Rio de Janeiro, ABRALIC, 1998, vol. 1. p. 479-486.
- GARDARSDÓTTIR, Holmfrídur. *La reformulación de la identidad genérica en la narrativa de mujeres argentinas de fin de siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- GIUFFRÉ, Mercedes (Org.) *En busca de la identidad (La Novela Histórica en Argentina)*. Buenos Aires: Ed. del Signo, 2004
- LOJO, María Rosa. *Finisterre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- LUKÁCS, Georges. *La novela histórica*. Trad. Jasmim Reuter. 3.ed. México: Era, 1977.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1949-1992*. México: FCE, 1993.
- PERKOWSKA, Magdalena. *Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2008.
- SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SHOWALTER, Elaine. A literature of their own. In: EAGLETON, M. (Ed.). *Feminist literary theory: a reader*. Cambridge, Mass.: Blackwell. 1986. p. 11-15.
- VARGAS-LLOSA, Mario. La verdad de las mentiras. In: *La verdad de las mentiras*. Ensayo sobre literatura. 2.ed., Barcelona: Seix Barral, 1990. p. 7-18.



ZOLIN, Lúcia O. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (Org.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 181-203.