ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

CONTRIBUIÇÕES INTERDISCIPLINARES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: TEORIAS DE HAYDEN WHITE NA ANÁLISE CRÍTICA DO ROMANCE TERRA SONÂMBULA

Contribuciones interdisciplinares entre historia y literatura: teorías de Hayden White en el análisis crítico del romance Tierra Sonámbula

Willyane Costa Paula[i]
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Resumo: O presente artigo apresentará algumas reflexões sobre as aproximações entre a literatura e a história, a partir da análise teórica-interdisciplinar de duas obras do historiador norte-americano Hayden White: Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura e Meta-história: a imaginação histórica do século XIX e, na análise crítica, do romance, Terra Sonâmbula, do escritor moçambicano Mia Couto, problematizando a importância da consolidação dos estudos interdisciplinares no âmbito dos estudos literários. Analisou-se, igualmente, a estrutura de caráter literário do discurso histórico e as dimensões factuais e ficcionais do gênero "romance histórico".

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. Literatura Comparada. Hayden White. Terra Sonâmbula

Resumen: El presente artículo presentará algunas reflexiones sobre las aproximaciones entre la literatura y la historia, desde el análisis teórica interdisciplinar de dos obras del historiador norte-americano Hayden White: Trópicos del discurso: ensayos sobre la crítica de la cultura y Meta-historia: la imaginación histórica del siglo *XIX* y en el análisis crítica del romance Tierra Sonámbula, del escritor mozambiqueño Mia Couto, haciendo una problematización sobre la importancia de la consolidación de estudios interdisciplinares en el ámbito de los estudios literarios. Se analizó, igualmente, la estructura de carácter literario del discurso histórico y las dimensiones factuales y ficcionales del género "romance histórico".

Palabras-clave: Interdisciplinariedad. Literatura Comparada. Hayden White. Tierra Sonámbula.

Introdução

Na atualidade, com a profusão de teorias literárias emergentes, há de se pensar e de se apostar na possibilidade do diálogo entre essas teorias, permitindo a intertextualidade dentro da própria "textualidade" literária. Trata-se não somente de ler outras ciências e saberes, a fim de enriquecer o suporte teórico de abordagem do texto literário, mas de ler e dialogar com outros saberes pertencentes ao próprio domínio literário. Nos domínios da Literatura Comparada e da Teoria Literária, a prática de

estabelecer relação entre diferentes áreas do conhecimento tem se tornado cada vez mais frequente. A interdisciplinaridade é, em princípio, positiva. Ela se coloca em oposição à especialização excessiva. Contudo, quando uma disciplina avança sobre o território de outra, é necessário problematizar o próprio e o alheio, observando quais são os elementos característicos de cada disciplina que não podem ser "mascarados" em outra. O presente artigo é um trabalho analítico que apresenta os resultados finais obtidos com o projeto de Iniciação Científica intitulado: *Literatura e história: uma análise crítica do romance Terra sonâmbula, a partir do modelo teórico interdisciplinar identificado por Hayden White,* que se insere na discussão mais ampla do projeto institucional "Estudos Interdisciplinares de Literatura e Teoria Literária – MÖEBIUS", apresentando aqui, um estudo interdisciplinar, tanto teórico como crítico, sobre a relação literatura-história.

Literatura e História: Aproximações e Distinções

Embora pareçam ciências distintas, e muitos escritores da história reneguem as características ficcionais presentes nas narrativas factuais históricas, a literatura e a história são mais próximas do que pensaram grandes nomes da historiografia do século XIX. Hayden White, no livro *Trópicos do discurso, ensaios sobre a crítica da cultura,* aponta como os escritores da história se preparavam para lograr-se no serviço de "escrever a história". Ele articula que a preparação "do historiador consiste, na maioria dos casos, no estudo de algumas línguas, em estágio nos arquivos e no cumprimento de alguns exercícios destinados a familiarizá-lo com trabalhos de referência comuns e periódicos ligados ao seu campo" (WHITE, 2001, p. 53) e é, justamente nessa ligação, somente com o campo histórico, que o autor faz críticas precisas ao processo da escrita da história. Não obstante, tanto em *Trópicos do discurso,* quanto em *Meta-história,* Hayden White destaca a importância dos tropos da linguagem (metonímia, sinédoque, ironia e metáfora), que são "a alma do discurso, o mecanismo sem o qual o discurso não pode fazer o seu trabalho ou alcançar o seu objetivo, sendo que todo discurso é por estrutura tropológico, e sugere realmente que o mesmo possa ser dito do próprio discurso do tropologista" (WHITE, 2001, p. 15) visto que, independente da narrativa que se estuda, seja histórica, romântica, científica ou, até mesmo, a literatura falada, essas sempre querem enunciar uma ideia de forma clara e isso só será possível se as etapas de formulação da narrativa forem seguidas, pois "a língua possui variabilidades, usos diferenciados

conforme a situação cultural, econômica, etária ou regional do usuário" (CITELLI, 2004, p. 11).

Essas são discussões que vêm das próprias fases de um texto argumentativo, a modalidade de convencimento mais vigorosa da linguagem, e dos estudos da linguagem, que são respectivamente alinhados em uma produção literária como exórdio, narração, provas e peroração, como assinalou Adilson Citelli (2004), no livro *O texto argumentativo.* Debatendo-as, sucintamente, exórdio é a introdução do texto; a narração é o desenvolvimento da obra, onde os argumentos são apresentados. As provas são as referências dos argumentos e a peroração, a conclusão. Cabe ressaltar que uma conclusão não tem a obrigação de trazer verdades sobre o que está sendo analisado.

Mas o que se pretende discutir, aqui, é a natureza interdisciplinar da construção das narrativas históricas. Falou-se sobre linguagem, história e literatura de modo a tratar um assunto principal: Quais as aproximações e distinções entre a escrita literária e a escrita histórica? Trata-se, então, das questões interdisciplinares, tão discutidas na atualidade e que vem sendo colocadas em prática, sobretudo, na academia: "A interdisciplinaridade supõe um diálogo e uma troca de conhecimento, de análises, de métodos entre duas ou mais disciplinas" (PAULA, 2010, p. 2), ela pressupõe dois ou mais elementos relacionados, em que haja interações, câmbio de métodos e contribuições mútuas entre diversas especialidades. Não se trata, simplesmente, de usar os métodos de uma disciplina ou ciência e, dessa forma, suprir uma carência tropológica e científica no exercício da pesquisa, da escrita ou da argumentação, mas, de relacionar essas duas ciências de forma que não haja uma sobreposição de interesses, inclusive intelectuais e culturais. As contribuições devem ser complementares, buscando evitar o substrato de imposição entre diferentes áreas do conhecimento, algo tão presente no meio científico e acadêmico. Ainda há bastante relutância com relação a essas *trocas* entre ciências distintas, mas, como mencionado por White, "somente uma inteligência voluntariosa e tirânica poderia acreditar que o único tipo de conhecimento a que podemos aspirar é o representado pelas ciências físicas" (WHITE, 2001, p. 38).

Na atualidade, tem-se debatido sobre as contribuições que a interdisciplinaridade pode oferecer em igualdade às áreas das ciências, mas as discussões provenientes, na maioria dos casos, da falta de reconhecimento das divergências entre interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, multidisciplinaridade ou pluridisciplinaridade, são uma das grandes barreiras para a prática desses diálogos. A

interdisciplinaridade, como já dito, é uma troca de métodos entre duas ou mais disciplinas correlacionadas, a transdisciplinaridade é um método de dinâmica dos diferentes níveis de realidade, onde há o "encontro de pesquisadores ou professores de disciplinas diferentes em torno de um tema comum, onde cada um conserva a especificidade de seus conceitos e métodos; contribuições específicas" (SEVERO e PAULA, 2010, p. 28). Entretanto, não são práticas consideradas inéditas na história das ciências. Ademais, o fato de ser considerada a realização de um sonho, como posto por Cristine Severo e Adna de Paula, o retorno às práticas interdisciplinares são alusivas à Antiguidade Clássica e, hoje, em tempos de incentivo à cooperação e avanço das ciências, essas práticas retornam com um espírito, diga-se, humanista de desenvolvimento científico. Novas modalidades acadêmicas, como os cursos de graduação interdisciplinares, estão em constante crescimento e evolução. Contudo, são metodologias que não deveriam ser aplicadas somente no âmbito acadêmico, mas em todas as esferas educacionais, fazendo com que esse conhecimento esteja em formação desde a base até o topo da evolução educacional.

Após ter-se definido, introdutoriamente, as práticas interdisciplinares, prossegue-se este trabalho como um exemplo de interação e contribuição entre duas disciplinas, neste caso, a literatura e a história. Um leitor alheio, ou um historiador que trata seus "fatos" como "dados", jamais admitiriam uma relação de interdependência entre literatura e história. Muitos são os argumentos, diga-se por vezes, de cunho preconceituoso, em que historiadores acreditam que as características literárias na escrita da história desqualificam-na como uma ciência ou como realidade factual documentada. Para White,

> Os historiadores explicam os eventos que compõem as suas narrativas por meios especificamente narrativos de codificação, isto é, descobrindo a história que está encerrada nos eventos ou por trás deles e contando-a de uma maneira que um homem medianamente culto possa entender. (WHITE, 2001, p. 70).

Os fatos históricos são construções narrativas descritas pela perspectiva do seu autor, e já tem uma finalidade e propósito preestabelecidos. Primeiramente, os fatos históricos são constituídos como dados e, na sequência, como elementos de uma estrutura verbal, que é sempre escrita com um desígnio (assim como qualquer discurso). Do mesmo modo, a história nunca será uma simples escrita sem o fator do "*a que se destina*", mas, sempre terá um alvo, seja a defesa de uma ideologia, ou de uma comunidade ou de um poder político. Porém, o autor, ao descrever um fato sobre a sua perspectiva de observador, deve ter

conhecimento sobre aquilo que ele está narrando. Alguns historiadores, como Robert Southey, são exemplos da manipulação dos fatos históricos na escrita da história, visto que ele foi o pioneiro em escrever uma "*história brasileira*", que foi uma história encomendada pela corte portuguesa, em verdade, através de um concurso literário. Southey nunca esteve no Brasil e escreveu sua obra baseada em relatos de navegantes. A finalidade desse exemplo não é limitar o pensamento e a imaginação, mas sim mostrar a relação entre o processo da escrita da literária intrínseco na escrita histórica. Independentemente de uma história conter fatos reais, que ocorreram historicamente, a narração desses fatos nunca conseguirá ser exatamente a expressão da realidade do que aconteceu, pois ela é escrita pela ótica do autor, que seleciona, pela sua própria opinião ou pela intencionalidade da obra, no exercício da escrita do que ele considera importante descrever em seu relato.

O historiador deve saber, no momento de examinar determinados registros, quais são as noções gerais dos tipos de estórias que lá se poderiam encontrar, exatamente da mesma forma que deve ter, no momento de examinar o problema da representação narrativa, alguma noção da "estrutura de enredo pré-genérica" (WHITE, 2001, p. 77). Na narrativa histórica, os acontecimentos são convertidos em histórias pela supressão ou subordinação de alguns desses fatos e pelo realce de outros. Variam-se os pontos de vista, as estratégias descritivas alternativas, e, dessa forma, essas são estruturas que também se encontram dentro de um romance. O que o historiador traz é a sua versão de um dado. Na maioria dos registros, sequências históricas diferentes podem ter diversas formas de serem narradas, o que pode fornecer interpretações distintas e apreensão dos eventos com sentidos diversificados. (cf. WHITE, 2001, p. 101). É nessa perspectiva que se aborda a obra *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, que é composta por um enredo no qual dificilmente pode-se discernir o real do imaginário vivenciado pelos personagens dentro da narrativa. A obra relata um fato histórico ocorrido, a Guerra em Moçambique e, paralelo a esta, o mundo dos cadernos de Kindzu. Dividida entre esses dois mundos, que se intercruzam e tornam-se uma narrativa dentro de outra narrativa, o que se denomina *mise-en-abîme*, entre os capítulos dos *Cadernos de Kindzu* e as disposições separadas em capítulos enumerados gradativamente, *Terra Sonâmbula* ultrapassa o mundo real que a incorpora, o que é uma característica do fictício nas literaturas, uma travessia de fronteiras entre os dois mundos que sempre inclui o mundo que foi ultrapassado, e o mundo-alvo a que se visa. Quanto à percepção sobre o que seria o mundo que foi ultrapassado e o

mundo-alvo, dependeria de quem apreende a obra, o seu receptor. Um historiador a denotaria como um relato romântico de uma guerra, entretanto, um leitor com conhecimento crítico da literatura, reconheceria a obra de Mia Couto como uma literatura ficcional, uma obra que dá forma ao imaginário, "por um ato intencional da consciência da inatualidade" (ISER, 1999, p. 71). Hayden White trata, em *Trópicos do discurso*, essa ótica entre real e imaginário, dizendo que "o discurso, se for um discurso genuíno, desafiará de modo radical a própria noção de plano médio sintático. Ele põe em dúvida todas as normas "táticas", inclusive as que originariamente regem a sua própria formação" (WHITE, 2001, p. 17).

Dentro dessa perspectiva, a obra de Hayden White, que faz análises dos discursos que os historiadores usaram para descrever um fato possível e do modo como estes encarnam a escrita da história como um labor literário, exemplifica, de várias formas, o desenvolvimento da escrita histórica recebida como literatura, que só é possível pelos elementos da intencionalidade artística literária do autor, pela suspensão da descrença do leitor, enxergando a obra como ela é, "literatura por literatura". Trata-se, em última instância, de discursos que também têm seu caráter ficcional. Discursos passíveis de interpretação e, portanto, que têm uma referência, que é exatamente o que propõe Mia Couto, uma suspensão da busca pelo real, o papel último da literatura: "projetar um mundo imaginário, que inclui os narradores e os leitores implícitos; por que as obras literárias também encenam realidades históricas e psicológicas" (CULLER, 1999, p. 56).

Hayden White: A Estrutura Literária do Discurso Histórico

As obras *Meta-história* e *Trópicos do discurso*, do escritor americano Hayden White, fazem críticas aos autores que tratam a escrita da história como uma ciência da verdade que independe da consciência de seus escritores. Ele faz uma análise do discurso histórico através de fatores literários e linguísticos, sua significação e interferências na historiografia, na abordagem e receptividade, pelo leitor, de determinada teoria histórica. Desarticula a escrita histórica documentada vista como verdade estática e imutável. White apresenta autores que utilizaram a literatura como atividade criadora no âmbito da historiografia. Ele faz um comparativo entre a história e a literatura, colocando a primeira como consequência da segunda, de modo que compartilhem dos mesmos sistemas de escrita, pois a literatura é a escrita imaginativa, no sentido ficcional. Ela trata a linguagem de forma especial, não obrigatoriamente realista. White, de

modo formalista, elucida, de maneiras distintas, o desenvolvimento da escrita histórica, encarada como uma atividade literária.

O *corpus* teórico desta pesquisa, *Meta-história, a imaginação histórica do século XIX* e *Trópicos do discurso, ensaios sobre a crítica da cultura,* são obras que serão discutidas, respectivamente, no desenvolvimento deste artigo. *Meta-história* é um trabalho que analisa a historiografia do século XIX de filósofos da história como Hegel, Marx, Nietzsche e Croce, em comparação com os historiadores Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt. White procura sugerir que o pensamento desses autores citados representam a elaboração das probabilidades de prefiguração tropológica do campo histórico contidas na linguagem poética em geral, fazendo uma análise do discurso histórico-teórico atentando para o discurso literário e linguístico dos registros, visto que, como observado por White, a história resistia à formalização do discurso, e os historiadores se entregaram à pluralidade de estratégias contidas nos usos da linguagem. O estilo literário de um determinado historiador pode ser caracterizado em função do protocolo linguístico que ele usou para prefigurar o campo histórico, antes de submetê-los a várias explicações. O autor infere a importância da análise do discurso na acepção da informação. Tratando essa escrita histórica formulada como uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa, combinando conceitos teóricos para "explicar" esses dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como um ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados, os textos comportam um conteúdo estrutural poético e linguístico (cf. WHITE, 1995, p. 11).

De início, o autor menciona suas bases metodológicas de análise, expondo os princípios interpretativos em que se baseia essa obra: "tentei primeiro identificar as dimensões manifestas do trabalho histórico e só depois penetrar até o nível mais profundo em que essas operações teóricas fundam suas sanções pré-críticas implícitas" (WHITE, 1995, p. 11). Apesar de não discutir o conceito de "meta-história", no começo do livro, Hayden White fez as mesmas imposições que Citelli (2004) na formulação do texto argumentativo, já que, como White postula, os historiadores, no desejo de alcançar diferentes tipos de impressões explicativas, usam diferentes estratégias, que ele identificou como modo de *argumentação formal,* no processo de *elaboração de enredo e a implicação ideológica* que o historiador defende. Imbricadas nestas estratégias, White identificou, em cada uma delas, outras quatro possibilidades. Em *argumentação* há os modos do *formismo,* do *organicismo,* do *mecanicismo* e do *contextualismo*. Nas elaborações de enredo, há os modelos da *estória romanesca,* da *comédia,* da

tragédia e da *sátira*; e, para a implicação ideológica, há as táticas do *anarquismo,* do *conservantismo,* do *radicalismo* e do *liberalismo*, com o objetivo final de "correlacionar esses diferentes estilos como elementos de uma única tradição do pensamento histórico, um pensador da história escolhe as estratégias conceituais com que irá explicar ou representar seus dados." (WHITE, 1995, p. 12). Trata-se essa relação de um ato poético. A partir do momento em que expõe linguisticamente a constituição de uma determinada história, o autor tenta estabelecer esse caráter poético do trabalho histórico e especificar o elemento prefigurativo, seja de metonímia, sinédoque, ironia ou metáfora, sendo que "o modo tropológico dominante e seu concomitante protocolo linguístico compõem a base irredutivelmente "meta-histórica" de todo trabalho histórico" (WHITE, 1995, p. 13). Na meta-história, "os aspectos explicativos e interpretativos da narrativa tendem a andar juntos e a se confundir de modo a dissolver a sua autoridade de representação do "que aconteceu" no passado ou de explicação válida da razão porque aconteceu como aconteceu" (WHITE, 2001, p. 66).

Meta-história é um conceito de autodesnudamento do trabalho da escrita histórica, é a própria história tomando conhecimento do seu surgimento, da sua formação e dos métodos de sua escrita. É a "história reconhecendo-se como história", que, ao ser formulada, ganhou um enredo, uma ideologia, uma consciência e um destino, que, ao final, é a narração de um fato na perspectiva de quem a escreveu e seu entendimento ou interpretação dentro da perspectiva do leitor, pois "os relatos históricos são inevitavelmente interpretativos" (STRAUSS, 1996, p. 257).

A outra obra de Hayden White, *Trópicos do discurso* debate a fundo essa função da linguística na composição de uma narrativa histórica e revoga o caráter científico da história, além de discutir as inferências de um historiador na escrita de determinada história. No século XIX, muitos historiadores simularam uma ingenuidade metodológica de modo que tirassem de suas responsabilidades qualquer inferência de opinião, ou dados tendenciosos em suas narrativas, na tentativa de se resguardarem de um idealismo militante marxista e também de um positivismo científico, o que fez da história uma disciplina conservadora, entretanto, para White, o papel do historiador era pensar dramaturgicamente. Pensar uma coisa junto com a outra e tecer os elementos num todo singular: "o verdadeiro valor da história está em inventar variações ingênuas sobre um tema provavelmente corriqueiro, em elevar a melodia popular a símbolo universal e em mostrar o mundo de profundidade, poder e beleza que

existe nela" (WHITE, 1994, p. 69). A história nunca é somente um fato documentado, porque não é possível narrar um acontecimento exatamente da forma como ele aconteceu. O historiador tem sempre uma visão parcial dos fatos, documental, mas não é testemunha ocular, e mesmo que fosse, ainda assim, relataria a "sua" visão do evento. O que ele tem em mãos, e exercita, é a dedução e interpretação sobre o que aconteceu e, a partir de então, passa a moldar a realidade com o imaginário, criando uma narrativa literária.

White aponta duas maneiras de como os historiadores interpretam o material de que dispõem: ou eles escolhem uma estrutura de enredo que confira às suas narrativas uma forma reconhecível, ou optam por um paradigma que dê forma aos seus argumentos. O fardo do escritor da história é essa busca por um objetivo dentro de uma disciplina com características eruditas, pois, se ele compartilha a sua visão de mundo coligado com determinada seita, é impossível que não haja, em suas narrativas, aspectos dessa seita, e, por outro lado, se ele não o faz, White coloca que seria improvável uma atenção precisa para distinguir o que é significativo, ou não, na sua área. E ainda completa dizendo que um bom escritor de uma disciplina erudita "deve-se tentar "manter-se" atrás dos pressupostos que conferem sustentação a um dado tipo de investigação" (WHITE, 2001, p. 98).

Dessa forma, conclui-se que o historiador não é capaz de elaborar histórias completas, pois, como se viu, a maior parte da escrita é feita por dedução, porque não é possível descrever o que cada personagem, lugar, partido, ou ideologia, sofreu, ou ganhou, com determinado acontecimento. O ato de especular é esse exercício de dedução que aproxima literatura e história, em que ao pensar uma coisa junto com outra, ele possa tecer os elementos num todo singular.

Terra sonâmbula: Ficção e História

A obra *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, é composta por um enredo em que a congruência entre os dois mundos vivenciados torna sua leitura de difícil identificação entre o fato e o dado, vividos pelos personagens dentro do seu contexto histórico, que foi a Guerra de Moçambique. O objetivo dessa obra é inserir-se no campo da ficção pela ficção. Debruçar-se em seu estudo é estar inserido no próprio enigma literário, em que há uma transição entre o mundo real, que a incorpora, supostamente relatos históricos de um país em guerra, e o mundo ficcional, que são os relatos ficcionais de uma narrativa heroica. Entretanto, a obra divide-se entre essas duas narrativas que, ao final, se entrecruzam em uma só história.

Discute-se, agora, as características desse mundo-alvo e, nesse caso, como ele se posiciona dentro da obra: se será o mundo de Tuahir e Muidinga, historicamente factual da guerra de Moçambique, ou se será o mundo de Kindzu, o alvo da ficção e do desenvolvimento de *Terra Sonâmbula*, ou, até mesmo, se o mundo-alvo seria o do imaginário do autor-personagem, sabendo-se que o mundo criado pelo autor, de forma empírica, transforma-se em metáfora de algo a ser concebido. Essas implicações acerca da obra de Mia Couto, as características de uma obra ficcional, serão debatidos nessa sessão.

O enredo de *Terra Sonâmbula* é um jogo de referências entre diferentes espaços, que, combinados, criam outro espaço metafórico, mas tanto o mundo referencial como o que foi gerado com a combinação de novos elementos não deixam de existir dentro da narrativa e tampouco se tornam conclusivos, pois o fictício depende do imaginário: "o fictício compele o imaginário a assumir forma, ao mesmo tempo em que serve como meio para a manifestação deste" (ISER, 1999, p. 70).

O índice de *Terra Sonâmbula* está separado em disposições que já indicam, junto com a sua estética, que a obra representará dois diferentes mundos. Entretanto, no decorrer dos atos, esses mundos, que podem ser divididos entre *Os cadernos de Kindzu* e os capítulos que descrevem a saga dos personagens Muidinga e Tuahir em busca dos pais do garoto Muidinga e na luta por sobrevivência, interpenetram-se no momento em que Muidinga encontra, perto de um ônibus conhecido por eles como *machimbombo,* que estava cheio de corpos carbonizados, um cadáver morto a tiro com uma arma de fogo. O corpo trazia consigo uma mala e, nela, havia diários. A ficção que lia Muidinga sobre os cadernos de Kindzu, a fuga dos perigos da guerrilha em Moçambique, assim como a busca dos pais de Muidinga, auxiliado por Tuahir, que encontrou o menino quase morto e perdido, para continuar se desenvolvendo, necessita relacionar-se com o real dessa aventura entre Muidinga e Tuahir e entre a ficção lida pelo menino sobre a vida de Kindzu. A ficção passa a se manifestar como uma *contra-encenação*, tornando o invisível da leitura, feita pelo menino, concebível como real e apurada também como realidade pelo leitor. Esses dois mundos se inter-relacionam e, somente assim, a obra tem continuidade e *conclusão.* Pode-se observar que o autodesnudamento da ficcionalidade dos cadernos de Kindzu, direcionando esse mundo, que não é de fato um mundo real, para os fins específicos de desenvolvimento da obra e, nesse caso, para o desenlace das buscas de Muidinga e Tuahir, é necessário, como explica Wolfgang Iser:

> Mediante o autodesnudamento, a ficcionalização se converte no meio ideal para que o imaginário se manifeste, fazendo o invisível tornar-se concebível, num processo que não ocorreria se a ficcionalização não direcionasse o imaginário, proporcionadas as condições necessárias e suficientes para tanto (ISER, 1999, p. 73).

A manifestação do mundo dos cadernos de Kindzu só é possível porque os personagens do mundo *real*, que o liam, garantiram que eles existissem, pois o imaginário precisa de um meio para se realizar. Essa é a relação entre o imaginário e o real referencial dentro do enredo e a interdependência entre os personagens de *Terra Sonâmbula*.

Mesmo sendo a referente obra uma literatura contemporânea, não se pode isolá-la das inferências das estruturas clássicas. Os acontecimentos não estão datados na obra, a não ser o episódio histórico da guerra de Moçambique, mas a realidade descrita não é a realidade que se pode assumir como concreta e cronológica. Entre o real e o imaginário, quem ultrapassa essa fronteira é o personagem Kindzu, que apresenta características épicas, (apesar de não ser um homem nobre), pois durante o desenvolvimento da narrativa, Kindzu está em constante busca para se tornar um *Naparama,* um guerreiro da justiça capaz de acabar com a guerra e, também, de encontrar *Gaspar,* o filho de *Farida*, sua amada. O personagem *Surendra*, que era um comerciante indiano e patrão de *Kindzu,* havia explicado a Kindzu que "os *Naparamas* eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra. Para as terras do Norte, eles tinham trazido a paz. Combatiam com lanças, zagaias e arcos" (COUTO, 2007, p. 29). Wolfgang Iser também propõe que, em narrativas em que mundos se interpenetram, quem é responsável é o herói, por que

> As fronteiras atravessadas são intertextuais, variando de significados lexicais a fronteiras transgredidas pelos protagonistas das narrativas; mas não se deve confundir essa última transgressão com um ato de transcendência, geralmente é o herói que ultrapassa fronteiras; do contrário, não haveria um *sujet* do texto. O herói constitui um dispositivo de criação desse *sujet.* Noutras palavras, tais transgressões de fronteiras são um evento criador de *sujet* (ISER, 1999, p. 69).

Caberia citar, ainda, as implicações ideológicas de White, que descreve: "a estória romanesca é fundamentalmente um drama de auto-identificação simbolizado pela aptidão do herói para transcender o mundo da experiência, vencê-lo e libertar-se dele no final" (WHITE, 1995, p. 24). Kindzu, ao final, realiza um dos seus feitos heroicos tornando-se um

Naparama: "eu me olhei, sem confiança. Mas o que em mim vi foi de dar surpresa, mesmo em sonho: porque em meus braços se exibiam lenços e enfeites. Minhas mãos seguravam uma zagaia. Me certifiquei: eu era um naparama!" (COUTO, 2007, p. 203). A auto-identificação e a transcendência do imaginário pelo real, acontecem através de *Kindzu*.

Na obra de Mia Couto, as aventuras de *Tuahir* e *Muidinga* têm um final em aberto, onde o velho, muito doente, estava dentro de um barco a navegar sem destino com o menino *Muidinga* e, somente com o prosseguimento da narrativa do "Último caderno de Kindzu: As páginas da terra", a história tem um final e a fusão das duas narrativas:

> Me apetece deitar, me anichar na terra morna. Deixo cair ali a mala onde trago os cadernos. Uma voz interior me pede para que não pare. É a voz de meu pai que me dá força. Venço o torpor e prossigo ao longo da estrada. Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: - Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada (COUTO, 2007, p. 204).

Ao final, pode-se observar que o grande feito do herói *Kindzu*, de encontrar o filho desaparecido de *Farida*, mesmo após a morte desta, foi alçado de forma vitoriosa, com a conversão de *Muidinga*, a quem possuía os cadernos do tão procurado filho de *Farida*. Outro episódio de encontro das narrativas se dá quando *Tuahir* e *Muidinga* põem-se a navegar sem rumo, e eles encontram um barco abandonado com o nome de *Taímo*, nome do barco de Kindzu: "eu me dedicara a ser filho, aprendedor do meu destino. O barco em que seguia fora abençoado nas devidas cerimónias, eu lhe pusera o nome de meu pai: Taímo" (Kindzu, 2º caderno).

> "Muidinga se aproxima do concho". No peito da pequena embarcação pequenas letras se desbotam. O nome do barco quase já não é legível.
> - Como se chama o concho?
> - Nem vai acreditar tio.
> - Por quê?
> - Porque se chama Taímo. Lembra? É o mesmo nome da canoa de Kindzu.
> Tuahir permanece impávido, sem ligar à coincidência. Deve pensar que é invençãodo miúdo para o distrair." (COUTO, 2007, p. 154) .

Conclui-se, neste trabalho analítico, que a obra *Terra Sonâmbula,* na perspectiva de White, é considerada contextualista, pois ela promove uma *relativa integração* dos dados distinguidos em seções finitas de ocorrência histórica em detrimento de "tendências" ou fisionomias gerais de períodos e épocas. Implicitamente, evoca preceitos de combinação para produzir os predicados de família de entidades, e essas regras não são interpretadas como análogas às leis universais de causa e efeito, exigidas pelo tipo mecanicista. Ao contrário, são explicadas como relações reais que, se presume, tenham acontecido em períodos e ambientes peculiares, cujas causas iniciais, finais e materiais nunca podem ser distinguidos.

> O contextualista avança, diz-nos Pepper, isolando algum (na verdade, *qualquer*) elemento do campo histórico como assunto de estudo, seja o elemento tão amplo como a "Revolução Francesa" ou tão pequena como um dia na vida de uma determinada pessoa. Em seguida passa a escolher "fios" que ligam o evento que vai ser explicado a diferentes áreas do contexto. Os fios são identificados, estendidos para fora, na direção do espaço natural e social circundante dentro do qual ocorreu o evento, e estendidos para trás no tempo, a fim de determinar seu "impacto" e "influência" sobre os eventos subsequentes. Essa operação termina no ponto em que os "fios" ou desaparecem no "contexto" de algum outro "evento" ou "convergem" para provocar a ocorrência de algum novo "evento" (WHITE, 1995, p. 33).

Os tropos de *Terra Sonâmbula* são a ironia e a sinédoque. Na ironia, aproxima-se do fato de Mia Couto ter voltado a visão do leitor à relação de dependência entre as histórias. Elas não podem existir uma sem a outra. "O texto pode escavar a si mesmo e o leitor reagir contra a semente ou extrair novo significado de palavras familiares, daí as infinitas possibilidades de interpretação" (WHITE, 1995, p. 228). E, em sinédoque, na tentativa de unificar todos os fenômenos aparentemente específicos num todo, cuja condição era ser um protótipo a explicar a crença na possibilidade de compreender o particular como um microcosmo (Tuahir e Muidinga) de um todo macrocósmico (Kindzu), que é, precisamente, o objetivo de todos os códigos organicistas de explicação. O autor sempre remete o leitor a lembrar-se da relação de servidão entre os enredos e as obrigações dos personagens. Tuahir, que sempre cuida de Muidinga, representa um determinismo e instinto cultural, e Kindzu, que sempre tem algo a realizar, seja se tornar um *Naparama*, seja procurar o filho de Farida, ou acabar com o conflito que Moçambique passava, também representa um determinismo. Essa é uma questão da literariedade, esse jogo de

discursos com sentidos ocultos, polivalentes, para, ao final, torna-se algo mais importante e completo. *Terra Sonâmbula* é um fiel retrato do significado da literatura, pois encena realidades históricas, psicológicas, projeta um mundo possível, dentro de outros vários mundos possíveis, pondo em dúvida todas as normas tácitas.

O trabalho de Mia Couto, nessa obra, converge-se com o trabalho de um historiador, pois, como postulado por Hayden White,

> Uma das marcas do bom historiador profissional é a firmeza com que ele lembra a seus leitores a natureza puramente provisória das suas caracterizações dos acontecimentos, dos agentes e das atividades encontrados no registro histórico sempre completo. As narrativas históricas são ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências (WHITE, 2001, p. 98).

A Dimensão Interdisciplinar em Terra Sonâmbula

A dimensão interdisciplinar no livro *Terra Sonâmbula* está presente na composição do enredo histórico que a obra apresenta, seja ele romântico, cômico, trágico ou satírico. Trata-se da escolha de um enredo que fará com que a história seja convertida em um tipo particular de história e, a partir disso, indicará, sutilmente, os direcionamentos da interpretação, que será possível através das estratégias explicativas ideográficas, organicistas, mecanicistas e contextualistas. O organicista, por exemplo, procura identificar os "princípios" pelos quais os distintos períodos da história podem integrar-se, em que a explicação deve assumir uma forma de síntese, que deve mostrar cada uma das partes, a fim de fazer uma reflexão da totalidade. Já o mecanicista não vê relação entre os elementos do campo histórico, em termos de uma parte para o todo, mas entre parte a parte. Dessas quatro estruturas de enredo e estratégias explicativas surgem também quatro possibilidades de ideologias, que são o anarquismo, o conservadorismo, o radicalismo e o liberalismo. Essas são algumas concepções da historiografia para explicar um fato, na análise do enredo. White coloca que há uma preferência dos escritores da história pela escolha do método explicatório, pois "todo relato histórico, qualquer que seja o seu escopo ou profundidade, pressupõe um conjunto específico de compromissos ideológicos nas próprias noções de "ciência", "objetividade" e "explicação que o inspiram" (WHITE, 2001, p. 87) "os romances românticos podem servir ao mesmo propósito da historia monumental; nas mãos de um fraco, esse tipo de história pode voltar-se

contra o presente e o futuro, pode minar a autoconfiança, dizia Nietzsche" (WHITE, 1995, p. 357). Filósofos da história, como Droysen, Nietzche, Hegel e Croce, conotavam a historiografia entre as artes literárias, buscando articular a história numa perspectiva poética, e, tal como outras formalizações da poética, a história era tanto como uma "descoberta" quanto uma "criação", criação dedutiva e filosófica, ressalta-se.

White, em *Trópicos do discurso*, afirma que *pode comparar "a* "história" à "literatura" em razão do seu interesse mais no "real" do que no "possível", o que é supostamente o objeto de representação das obras literárias." (WHITE, 2001, p. 105). Já está implícito, neste trabalho, que o historiador não escreve um relato histórico totalmente fiel aos fatos que ocorreram, é ainda mais claro que o historiador utiliza dados para complementar um relato. Em *Terra Sonâmbula,* pode-se ter a perspectiva que Mia Couto escreveu sobre um relato histórico real, a Guerra de Moçambique, na perspectiva de um romance. Nada difere da composição de enredos literários, ou da escrita de novelas ou enredos de filmes, em que há uma transcrição de um fato histórico vivenciado, descrito desde a perspectiva do autor, que vai se tornar tema da composição de um romance, como exemplo, a obra *Iracema*, de José de Alencar, que pode ser considerada um relato da colonização do Brasil e, respectivamente, da formação do país miscigenado, até a perspectiva do leitor, que é livre para interpretar a história na forma que seu conhecimento o direcionar. Mas José de Alencar, inicialmente, escreveu o romance baseado em um fato histórico legítimo, a colonização brasileira.

> A narrativa histórica não reproduz os eventos que descreve; ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes. A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz à mente imagens das coisas que indica, tal como faz a metáfora (WHITE, 2001, p. 108).

A metáfora, cabe dizer, fornece diretrizes e quando posta em enredo, ela não procura imaginar os plurais sentidos que pode denotar, e, do mesmo modo, agem também as narrativas históricas e literárias, que recorrem a acontecimentos passados e supostas leis causais entre acontecimentos reais e estruturas convencionais do imaginário, formando uma obra que, muitas vezes, é um relato romântico de um acontecimento real, com implicações fictícias de quem a produziu: "se há um elemento do histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo" (WHITE, 2001, p. 114). Não se discute, aqui, os

critérios de verdade e mentira na literatura, mas, sim, que o mesmo trabalho de formulação, acréscimo de informações, seleção de enredo, ideologia e direcionamento da obra em literatura, acontecem tanto na literatura como na escrita da história. Os fatos não falam por si mesmos, o historiador fala por eles, a integridade é discursiva. Alguns historiadores negam esse viés literário das suas narrativas, levantando a hipótese de perderem o caráter científico e de precisão dessas narrativas, mas é necessário questionar o que seria a ciência sem especulação? Somente os recursos literários e linguísticos serão capazes de fornecer ao historiador métodos eficazes para que ele comunique um fato, seja real ou imaginário, que são as técnicas da linguagem figurativa: "As histórias, portanto, não são apenas eventos sobre os eventos, mas também sobre os conjuntos de relações possíveis que esses eventos figuram de maneira passível de demonstração" (WHITE, 2001, p. 111).

Assim como as obras literárias possuem independência de seus escritores em relação ao que está relatado na obra, e têm finais em aberto e livres, pois cada leitor interpreta de uma forma algum dado, as obras históricas também têm finais em aberto. Ainda que o escritor se esforce para dar um desfecho ao seu relato, trata-se de um relato enigmático. Primeiramente, porque a história está em constante processo de desenvolvimento e alguns fatos podem ser mais relevantes que outros, mas quem faz esse juízo de valor sobre as histórias é o próprio historiador. Portanto, ela pode ser apreendida com seriedade, mas sempre lembrando que há mais fatos por trás daqueles que estão sendo narrados, e o que está sendo apreendido é unicamente baseado na visão do escritor, que coloca, ali, suas ideologias e utiliza tropo, enredo e estratégias explicativas para determinar o teor da mensagem. "A literatura é uma seriedade prazerosa, isto é, não é a seriedade de um dever que deve ser feito ou de uma lição a ser aprendida, mas uma seriedade estética, uma seriedade da percepção" (WARREN & WELLEK, 1962, p. 26).

O trabalho do literato e do historiador converge-se em um só. O historiador usa dos métodos da literatura de agrupar elementos do real e do imaginário e uma possível escrita de uma história, além das estratégias tropológicas, que fazem uso tanto o historiador quanto o romancista. Por sua vez, o escritor de literatura usa de fatos históricos que realmente aconteceram, como corpus e inspiração da escrita de uma história, como um suporte para o desenvolvimento de uma narrativa. São agrupamentos interdisciplinares. Como Droysen afirma "é impossível escrever história sem recorrer a técnicas do orador e do poeta. Para cada tipo identificável de romance, os historiadores produziam um tipo equivalente de discurso

histórico" (DROYSEN, 2001, p. 140). A linguagem não é um veículo transparente, ou tão somente um elemento para evolução da escrita, ela traz imbricada em sua composição uma *bagagem cognitiva*, seu próprio *determinismo terminológico*.

Entretanto,

> Historiadores acreditam estar fazendo algo fundamentalmente diferente do romancista, visto se ocuparem dos acontecimentos "reais", enquanto o romancista se ocupa de eventos "imaginados". Contudo, nem a forma nem o poder de explicação da narrativa derivam dos diferentes conteúdos que ela presumivelmente é capaz de conciliar. Na realidade, a história – o mundo real ao longo de sua evolução no tempo – adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido, isto é, conferindo ao que originariamente se afigura problemático e obscuro o aspecto de uma forma reconhecível, porque familiar. Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma (WHITE, 2001, p. 115).

As contribuições entre a literatura e a história são os reforços para tornar essas duas áreas, que se unem no intuito de evoluírem conjuntamente, tanto na qualidade de um relato, como para efetivar o entendimento do leitor, fornecendo uma abertura maior do campo literário para explorar o real na construção de novos enredos e fornecimento de material às narrativas ficcionais. São contribuições relevantes para o trabalho de cada escritor e para a elaboração dos plurais sentidos oferecidos por essas duas disciplinas, pois "se reconhecêssemos o elemento literário ou fictício de todo relato histórico, seríamos capazes de conduzir o ensino da historiografia a um nível de autoconsciência mais elevado do que o que ela ocupa nos dias de hoje" (WHITE, 2002, p. 116) e se,

> Reconhecêssemos a existência de um elemento fictício em toda narrativa histórica, haveríamos de encontrar na própria teoria da linguagem e da narrativa a base para a representação daquilo em que consiste a historiografia, representação mais sutil do que aquela que simplesmente exorta o estudante a ir adiante e a "descobrir" os fatos (WHITE, 2001: 116).

Conclusão

Este artigo apresentou, em linhas gerais, os pontos centrais dos resultados de uma pesquisa de iniciação científica, intitulada: *Literatura e história: uma análise crítica do romance Terra sonâmbula, a partir do modelo teórico interdisciplinar identificado por Hayden White,* contudo, estes pontos,

assim como outros não abordados aqui, indicam temáticas para futuros projetos de investigação.

Este trabalho evidenciou o caráter plural da literatura, que exige estudos teóricos, como o de Hayden White, que confirmem o caráter do discurso literário como uma estratégia tropológica. Conclui-se que Mia Couto, de forma absoluta, usou atributos intrigantes e complexos da literatura, dos fatos históricos e relatados por escritores da história sobre a guerra de Moçambique e a fusão entre o real e o imaginário na criação de *Terra Sonâmbula.* A obra de Mia Couto é um modelo de prática literária interdisciplinar entre a história e a literatura, e é um exemplo de que essa relação é possível e apresenta contribuições positivas para as duas disciplinas em questão.

Referências

ALENCAR, José. *Iracema.* Editora, L&PM, 1ª edição. Porto Alegre. 1997

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Ars Poética, 1992.

BURKE, Peter. *A escrita da história, novas perspectivas.* São Paulo: UNESP, 2011.

CITELLI, Adilson. *O texto argumentativo.* São Paulo: Editora Scipione, 2004.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*: *literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. São Paulo: Vozes, 2008.

CULLER, Jonathan. O que é teoria? *In: Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltds., 1999. p. 11-25.

ECO, Umberto. Entre Autor e Texto. *In: Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2ª edição, 2005.

FIORIN, José Luiz (org.). Teoria dos signos. *In: José Luiz Fiorin (org.). Introdução à Linguística. 2*. Ed. São Paulo: Contexto, 2003.

ISER, Wolfgang. *Teoria da Ficção, Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.

FOUCALT, Michel. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. *In: Lingüística e comunicação.* São Paulo: Cultrix, 1970, p. 118-162.

PAULA, Adna Candido. *Paul Ricoeur, Michael Riffaterre e Gérard Genette: Considerações acerca do duplo regime literário.* In: *Revista Pesquisa em foco: Educação e filosofia.* 2010.

PEPPER, Stephen C. *World Hypotheses: A study in Evidence.* Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966

SEVERO & PAULA, Cristine, Adna. *No mundo da linguagem: Ensaios sobre identidade, alteridade, ética, política e interdisciplinaridade.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

STRAUSS, Claude Lévi, *The savage Mind* (London, 1966), p. 257. *In*: WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso, ensaios sobre a crítica da cultura.* São Paulo: Ed. EDUSP, 2001

WARREN & WELLEK, Austin, René. *Teoria da literatura*. Europa América. 1962.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. *In: Estudos históricos.* Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13. 1991.

_____. *Meta-história: A imaginação história do século XI.* São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. *Trópicos do Discurso, ensaios sobre a crítica da cultura.* São Paulo: Ed. EDUSP, 2001.

[i] E-mail da autora: wmcpaula@gmail.com