

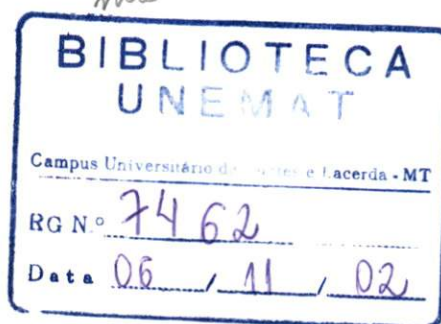
ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPOS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

O HOMEM QUE MATOU GETÚLIO VARGAS: A FICÇÃO COMO
ALTERNATIVA PARA LER O PASSADO HISTÓRICO

VANDRLUCE MOREIRA MACHADO OLIVEIRA

Ex 1
C 92 56 97 44

82,09
048h



ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

O HOMEM QUE MATOU GETÚLIO VARGAS: FICÇÃO COMO
ALTERNATIVA PARA LER O PASSADO DA HISTÓRIA

Ensaio Monográfico apresentado à
UNEMAT/ Campus Universitário de
Pontes e Lacerda como requisito final para
a obtenção do grau de licenciada em Letras.

Orientador: Professor José Pereira Silva
Neto

DEDICATÓRIA

Ao meu filho Igor Paulo

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus ao meu marido, aos meus pais, a Valdirene, o Orcny, o Antonio, a Leidiane, o Fernando e a Edna, pessoas que sempre estiveram ao meu lado me apoiando e dando forças durante a minha vida. Agradeço também ao paredão da lateral esquerda; Léa, Késia, Remédios, Sidney, Paulo Henrique, Reinan e Everaldo, pessoas suavizaram a minha caminhada de acadêmica.

Los hombres no viven sólo de verdades; también les hacen falta las mentiras: las que inventan libremente, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, no las contrabandeadas con el ropaje de la historia. La ficción enriquece su existencia, la completa, y, transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y noñar siempre más de lo que podemos realmente alcanzar.

(Mario Vargas Llosa)

SUMÁRIO

1- Apresentação.....	07
2- Introdução.....	08
3- Um olhar sobre o romance histórico.....	10
4- A persistência.....	15
5- O homem que matou Getúlio Vargas: a ficção como alternativa para ler o passado histórico.....	21
6- Considerações finais.....	26
7- Bibliografia.....	27

APRESENTAÇÃO

Este trabalho abordará relações existentes entre o discurso histórico com o ficcional, enfocando uma análise da obra *O homem que matou Getúlio Vargas*, do escritor e humorista brasileiro Jô Soares. Que acredita-se configura como um romance histórico moderno. Embora a obra seja bastante divulgada pela mídia brasileira, é pouco conhecida em nossa região. Para que o leitor tenha maior compreensão do que será analisado na obra será apresentado um breve resumo da mesma .

A análise discorrerá sobre alguns dos aspectos estruturais definidos como padrão do romance histórico moderno, dos quais Jô Soares utiliza, no processo de criação de seu romance tais como: o referencial histórico, a paródia, a intertextualidade, a inserção de personagens históricos reais dentre outras coisas.

INTRODUÇÃO

A literatura sempre chamou minha atenção, isso por tratar de questões relacionadas ao real, ou seja, pelo seu caráter mimético. Através da representação que produz, ela nos dá ou devolve imagens da conduta humana, da sociedade que pertencemos. Além disso por meio de seu discurso contribui para a construção de ideais, mitos e propaga ideologias. Ela proporciona ao homem poder, pois lhe oferece mundos que são cópias das realidades vivenciadas por ele, através disso, possibilita uma compreensão relativa do mundo e da realidade que o cerca e simultaneamente questiona sobre esse mundo e essa realidade. Esses questionamentos sempre existiram e tem sido bastante destacado na pós-modernidade. Interessante também é a história, que trata de acontecimentos passados, revelando as atitudes humanas no decorrer dos tempos, isso de um modo que lhe é peculiar.

Por gostar de Literatura e História, propus-me a trabalhar com algo que abrangesse os dois temas, que durante muito tempo foram considerados ramos da mesma área do saber, e sendo separadas em disciplinas distintas no século XIX. Por essa razão resolvi trabalhar com o novo Romance Histórico, que consiste numa mescla do discurso literário com o histórico, enfatizando o que os dois têm em comum e não a diferença. A obra, objeto de meus estudos e que acredito configura-se como sendo um novo Romance Histórico, é do humorista e escritor brasileiro Jô Soares, a qual intitula-se *O Homem que matou Getúlio Vargas*.

O novo Romance Histórico não propõe uma ruptura com os acontecimentos passados. Através do imaginário, ele recria uma outra realidade em que os discursos dos

fracos, marginalizados pela história, tenham oportunidade de pensar, agir e falar. Ao trabalhar com este tema, espero responder inquietações pessoais sobre o romance histórico, que tende a narrar as histórias da maior parcela da população que normalmente é esquecida, isso porque cada historiador, ao narrar os fatos, o faz de acordo com a ideologia da classe social que pertence. O romance histórico mostra em seu discurso que não existe uma verdade absoluta, mas sim uma verdade possível para os fatos. Nessa perspectiva o romance histórico tende a universalização pois aproveita as lacunas deixadas pela história oficial para contar a da maioria dos relegados pelo sistema. Para isso o romance histórico recorre a documentos na maioria dos casos apócrifos, anacrônicos, reconstruindo assim a versão histórica que se opõe àquela imposta oficialmente pelo poder, visando corrigir o passado para melhorar o presente, procurando torná-lo mais humano.

E é na perspectiva do romance histórico que Jô Soares escreve seu romance *O homem que matou Getúlio Vargas*. Nele acontece a superposição de tempos históricos diferentes, visando com isso demonstrar que existem verdades no sentido plural e não uma só. Soares usa de recursos estruturais e estilísticos pós- modernos como a paródia; a intertextualidade, o uso de fotos e de jornais para desenvolver sua narrativa, uma vez que é um contemporâneo e acredito que cabe dizer que esse tipo de literatura contemporânea tem uma certa ansiedade com relação ao passado, à história.

UM OLHAR SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO

A relação entre história e ficção não é artifício e nem técnica da pós-modernidade. Pode-se dizer que as epopéias clássicas foram as primeiras criações literárias inspiradas na história. Pode-se ainda dizer que há uma certa conexão entre a epopéia e o romance histórico. Além disso houve um período mais propriamente entre os séculos XIV e XV em que as formas literárias eram marginalizadas e para serem respeitadas eram mascaradas como sendo história, isso porque os grupos sociais do poder sempre temeram o poder presente na literatura.

Segundo MATA (1992) o romance histórico apresenta alguns pontos convergentes com as epopéias e também podem ser comparados com as novelas de cavalaria da Idade Média, isso porque os romances de cavalaria são permeados por relatos históricos, crônicas e genealogias. E além disso o conflito dualista paradoxal que compele o herói em suas dúvidas, que segue princípios criadores um para o bem outro para o mal. De acordo com HUTCHEON (1991) observa-se que este caráter dualista está presente no pós-modernismo em todas as formas de representação artística. O ponto de divergência do romance de cavalaria com o romance histórico está no fato de que o primeiro é envolvido numa atmosfera mística e fabulosa já o segundo não apresenta essas características.

Com isso percebe-se que história e ficção sempre tiveram aproximação uma com a outra. Por outro lado fica claro que a narrativa histórica difere-se da narrativa de ficção, uma vez que ela não trata de objetos ficcionais, mas aborda elementos reais através das formas ficcionais estabelecidas em uma cultura. Por mais que o historiador

tente narrar fatos da realidade objetiva, chega num determinado momento que isso não é mais possível e ele se vê obrigado a inventar situações novas para prender a atenção do leitor. Tem-se um exemplo claro de como isso acontece, no romance do náufrago Robinson Cruso, em que o fato ocorrido não teria sido com um homem, mas com uma mulher, a qual negam o direito de protagonizar o romance, porque este se passa no século XVIII, e neste período as mulheres não têm lugar na sociedade, ficando relegadas ao confinamento doméstico.

Então Susan Bartan, a mulher náufraga da ilha, revolta-se e resolve contar a sua própria história, como “realmente” aconteceu, mas logo constatou que seria forçada a criar novas circunstâncias para contar sua história. Com isso vê-se que a história precisa recorrer a artefatos fictícios para manter a linearidade do que narra. Com esse exemplo nota-se que o conceito definido por Aristóteles apresenta pontos falhos no que concerne à história, como observado no fragmento abaixo:

“(...) o historiador só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poeta falaria sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais. Livre da sucessão linear da escrita da história, a trama do poeta poderia ter diferentes unidades. Isso não significa dizer que os acontecimentos e os personagens históricos não poderiam aparecer na tragédia”. (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Pela ótica aristotélica, o historiador deve prender-se aos fatos objetivos e o poeta pode transitar livremente tanto no espaço real como no imaginário, embora a história recorra a leis gerais ela também serve-se da ficção.

“A história, investigação e registro de fatos sociais das civilizações, recorre a leis gerais, que são próprias à ciência, e também utiliza a ficção; a ciência pode limitar-se ao registro de fatos, e a Ficção, por intermédio do romance, do drama, alcança, honrando a observação aristotélica de que a poesia é “mais filosófica do que a história”, um nível de generalidade semelhante ao pensamento científico”. (NUNES, 1988, p. 12)

Conforme Nunes, percebe-se que às vezes os historiadores encontram dificuldades em contar a “verdade” e para isso precisam recorrer a elementos narrativos fictícios. Além disso, a verdade dos historiadores é uma pseudo verdade, uma vez que deixa de lado alguns fatos, como, por exemplo, a história das mulheres, dos negros, das crianças e principalmente a dos marginalizados pela sociedade. Assim como contadores de histórias orais podem deixar alguns fatos no silêncio, os historiadores podem deixar de mencionar alguns fatos ou até mesmo mascará-los. Quando afirma-se que o conceito aristotélico apresenta pontos falhos é com relação a seu ponto de vista sobre a história e não sobre a literatura, porque ele já a considerava superior a história, isso porque a ficção tende ao universal e a história ao particular. A história fala dos fortes, dos corajosos e além disso os historiadores narram os acontecimentos segundo a ideologia do grupo que pertencem.

Segundo ESTEVES (1998) a história deixa lacunas e é disso que a literatura utilizará em suas criações, não no sentido de negá-las ou rejeitá-las, mas sim de recontá-la.

Embora a história e a ficção tratem sobre os mesmos contextos, sendo eles sociais, culturais, ideológicos e as estruturas formais, elas não pertencem à mesma ordem do discurso, ou seja, são diferentes, mas ambas são sistema de significação em nossa cultura. Ambas têm a intenção de introduzir sentido no mundo, assim como o homem tem necessidade de produzir sentido. A literatura não usa um “discurso inocente” como o da história tradicional. Ela o produz de forma irônica, assim permitindo uma duplicidade contraditório no interior do discurso. Por isso recorre a intertextualidade, ao uso de paródia, de anacronismos e genealogias.

O romance histórico faz uma distorção consciente da história, buscando com isso, uma visão crítica e a construção de uma nova maneira de pensar o passado. Assim ele não reproduz conhecimento. Ele nos orienta para os acontecimentos (fatos) ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os fatos. O uso da intertextualidade vem reforçar a noção de que não existe uma obra original. O que geralmente ocorre é renovação, ou melhor, uma outra maneira de enxergar o mundo, e isto está posto no romance histórico, porque, ao apoderar-se de fatos e personagens da história e sujeitá-los a ficcionalização, esse tipo de romance traz à tona uma visão diferente da que é mostrada pela história, proporcionando assim um desenvolvimento de outras versões banidas da história pela própria história. O que é proposto pelo romance histórico é uma nova versão para os fatos ocorridos no passado. Isto é observado no fragmento abaixo:

“(…)que a exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente, tal que, se o passado perdido aí for encontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado.” (GAGNEBIN, 1994, p. 19)

E esse retorno ao passado não é nostálgico nem uma forma de culto, mas sim um diálogo com épocas anteriores em que revelam hábitos, costumes dentre outras fatos, além disso, quanto mais conhecermos do nosso passado melhor enfrentaremos o presente:

“Cuanto mejor conozcamos nuestro pasado, mejor entenderemos nuestro presente; y cuanto mejor comprendemos nuestro presente, en mejores condiciones estaremos para afrontar felizmente nuestro futuro. Si en la historia el hombre puede buscar su propia identidad, la novela histórica contribuye a evitar la amnesia del pasado en una época necesitada igualmente de raíces y de esperanzas”. (MATA, 1999, p. 37)

Quando afirma-se que através do conhecimento de acontecimentos passados pode-se entender melhor nosso presente é no sentido de que tanto o passado quanto o

presente mexem com os sentimentos mais íntimos das pessoas, tais como: amor, ódio, horror, amizade, ambição, vingança, poder e morte . Isso prova que os seres humanos são iguais em todas as épocas, é por isso que ao lermos livros contendo fatos ocorridos no passado nos emocionamos como se estivéssemos vivenciando aquela situação, pois os sentimentos das pessoas são iguais em todos os tempos e ou épocas.

Diz-se que o romance histórico é combinação de história e ficção, e cabe afirmar que esse tipo de ficção é uma das tendências pós-moderna, cujo intuito é colocar em questão a literatura e a história, mas para que isso aconteça efetivamente é necessário que o autor desse tipo de romance mantenha equilíbrio entre o fato histórico e o ficcional, para que nenhum ultrapasse o outro isso porque se exagerar no caráter documental terá uma novela arqueológica e se caso descuidar do documental terá apenas uma aventura de fundo histórico. E ao propiciar um diálogo entre presente e passado, ficção e história, verdade e mentira tenciona-se provar que o divisor desses elementos é frágil e demonstra que pode ser construído e destruído pelo homem, o qual possui um poder criativo que ultrapassa os limites de sua própria existência. Além disso a visão que o romance histórico lança sobre o passado é desafiador, mas não no sentido de rejeitá-lo ou até mesmo negá-lo, mas de mostrar que os métodos instituídos pelo homem para narrar suas experiências estão ligados a uma ótica pessoal que torna o conceito de realidade (verdade) e o estatuto de fato histórico questionáveis diante da diversidade do ponto de vista dos seres humanos enxergar os fatos.

A PERSISTÊNCIA

O livro *O homem que matou Getúlio Vargas*, narra a biografia de um anarquista nascido na cidade de Banja Luka na Bósnia, o qual se chama Dimitri Borja Korozec filho de uma circense brasileira, nascida em São Borja, supostamente filha ilegítima do tenente-coronel Manuel do Nascimento Vargas, com um anarquista sérvio Ivan Korozec, que era filiado a cabalística confraria Poluskopzi, uma espécie de seita em que seus membros tinham que fazer a ablação do testículo esquerdo, simbolizando assim, que sempre serão da esquerda, o significado do ato era extremamente político. Como o pai Dimitri também recebeu a ablação, ou seja, também era monotesticular.

Há que se salientar também que Dimitri nasceu com dois indicadores a mais, o que lhe fazia pensar ter nascido com o estigma de assassino. Com 15 anos acompanha o pai a uma reunião de um grupo anarquista, em que ele conhece Dragutin, homem de armas, que assim que o conhece encanta-se com ele. Através deste encontro Dimitri vai para a Skola Atentadora, a Mão Negra, lá aprende todos artificios e armadilhas do terror. Neste período conhece o primeiro amor de sua vida, a toxicóloga Mira Kasanovic. Passado o período preparatório nosso "herói" é tido como um bom atirador e terá que desempenhar sua primeira missão, matar o arquiduque herdeiro do Império Austro-Húngaro, Francisco Ferdinando, mas fracassa, e um de seus indicadores fica preso ao gatilho da arma e um ex colega da Mão Negra mata o ditador e, tal assassinato é tido como um dos fatores que contribuíram para o desencadeamento da Primeira Guerra mundial.

Com medo de que alguém o tenha visto, assim podendo reconhecê-lo Dimitri volta para a casa dos pais. Após várias tentativas malogradas de soltar o dedo preso ao gatilho da arma, sua mãe lhe enfaixa a mão presa a arma para que ele possa continuar sua fuga sem levantar “suspeitas”. Antes de prosseguir viagem Dimitri encontra-se com seu mentor, Dragutim que lhe dá algumas libras esterlinas (dinheiro) para a fuga. Então Dimitri embarca no Orient-Express rumo a França, nesta viagem Dimitri conhece e tem um pequeno romance com famosa bailarina Mata Hari, que está acompanhada por seu criado o anão indiano Motilah, que logo de início devota ódio a nosso malfadado herói anarquista. Durante o tempo que viveu na França morou com um velho anarquista Gérard Bouchedefeu, um empalhador de animais. Logo antipatizou-se com um jornalista francês, isso porque o pobre homem fazia discursos contra a guerra. Resolveu então que iria assassiná-lo, começa a freqüentar o mesmo restaurante que o pacifista, e disfarçado de garçon tenta envenená-lo com bomba de chocolate recheada com naftalina moída, mas por ironia do destino e acidentalmente acaba ingerindo sua própria poção de veneno. Mais uma assassinato, ou melhor, tentativa de assassinato fracassado.

Dimitri fugiu do local perseguido por um policial e caiu em frente um hospital sendo socorrido pela Dr. Marie Curie, no entanto não se livrou da perseguição do policial que mais tarde o procurou insistentemente dentro do hospital, escapou porque por engano estava sendo submetido a uma cirurgia, na qual lhe tiraram um rim.

Ainda em Paris Dimitri trabalha como taxista e no dia 08 de setembro de 1914, enquanto dirigia seu taxi ao entardecer foi convocado bem como os outros taxistas, pelo exército francês para transportar os soldados a um local onde fariam uma emboscada para o exército alemão. Todos os taxis chegaram ao lugar, menos o do nosso assassino desastrado, e os seis soldados que se perderam em função de terem tomado um atalho,

embora tenha havido esse contratempo o exército francês venceu a batalha de Meaux. Pouco tempo depois ainda na França Dima conhece por acaso em um cassino José do Patrocínio Filho que muito o ajudará no futuro a chegar ao Brasil.

Depois de tantos infortúnios Dimitri vai para a América, onde trabalha com Al Capone e é até considerado o braço direito do grande chefe da máfia, o que lhe rende algumas inimizades. Algum tempo depois foi considerado responsável pela prisão de Scarface, isso porque deveria pagar uma propina de quinhentos mil dólares para cada jurado para que inocentassem Al Capone, mas por engano entra na sala do júri que julgava uma senhora míope que dirigindo sem óculos atropelará a cachorra de um coronel reformado. Neste período há registros de algumas atrapalhadas participações de Dimitre em filmes de Hollywood .

Depois de tantas tentativas de assassinatos fracassados, Dimitri ainda persiste em seus ideais revolucionários anarquistas, e tencionando assassinar os opressores do mundo. Mesmo sendo filho de brasileira Dimitri não conhece o Brasil, ele chega ao Brasil em 28 de novembro de 1935 , como clandestino a bordo do bagageiro de um avião de carga , isso 12 horas depois da malfadada Revolução Comunista . No Brasil nosso desastrado personagem faz amizade com gêmeos Samariago , os quais lhe põe a par da situação política do país.

Assim que chega ao Brasil Dima já se revolta com a política, pois a presidência é exercida por um ditador, Getúlio Dorneles Vargas, pelo qual começa a sentir ódio fervoroso. Mas é preso por engano e vai para Colônia Correccional Dois Rios, onde conhece o professor Euclides de Alencar e Graciliano Ramos, de onde vem a fugir mais tarde com a ajuda Maria Eugênia e um companheiro de sela. Assim que sai da prisão Dimitri retoma seus ideais anarquista e tenta pela primeira vez matar Getúlio Vargas,

mas não obtêm êxito. Durante algum tempo esquece o anarquismo e dedica-se exclusivamente à Maria Eugênia e neste período é perseguido pelo anão Motilah que intenta matá-lo, embora Dimitri desconheça o fato de estar sendo perseguido e correndo risco de vida.

Passado algum tempo, Dimitri retoma seus ideais de livrar o mundo dos opressores e volta a planejar a assassinar Getúlio Vargas. Para isso vai trabalhar no cassino da Urca, lugar freqüentado por Benjamim Vargas, o irmão do ditador e torna-se amigo de Bejo, com o intuito de através dele chegar até Getúlio. Dimitri decide então numa noite de Sexta-feira embebedar Bejo Vargas, com a intenção de seqüestrá-lo e forçar Getúlio a confessar seus crimes e em seguida renunciar em rede nacional, mas tudo ocorre ao contrário do planejado e Dimitri é quem acaba bêbado e fazendo juras de amizade a Benjamim.

Pensa que Dimitri desistiu de seu ideais? De maneira nenhuma, ele é persistente . Faz mais duas tentativas desastradas de matar o ditador brasileiro, uma no Jockey em que ele mesmo fabrica a arma a ser usada na intento, mas que por acidente o tiro sai pela culatra e Dimitri sai de olho roxo. Já na segunda ele arquiteta um acidente de carro, pega o velho Ford de Maria Eugenia e o projeta contra o Cadillac de Getúlio, não consegue matá-lo, e por ironia do destino tem os mesmos ferimentos que o ditador . E além disso tem sua vida salva por ele, pois o povo queria linchá-lo por ter tentado contra vida do presidente.

Com a queda de Vargas Dimitri desaparece, e pouco se sabe da vida dele durante o período de seu desaparecimento. Volta a aparecer em 1950, quando Getúlio retorna à presidência do Brasil, dessa vez eleito pelo povo. Dimitri ainda nutre o desejo de matar Getúlio. E dessa vez usa a amizade de Benjamim Vargas, que escreve um

espécie de carta de apresentação recomendando Dimitri a Gregório o Anjo Negro que cuida da guarda pessoal de Getúlio, que atende prontamente o pedido de Bejo empregando Dimitri. Neste período a Era Vargas começa a entrar em declínio. Um dos fatores que contribuiu para isso foi a tentativa de assassinato sofrida pelo jornalista Lacerda e seu filho que culminou na morte do major Rubens Vaz.

Então começa a surgir rumores que a guarda pessoal do presidente está envolvida no atentado, e um telefonema anônimo ao jornal Tribuna da Imprensa confirma que o atentado sofrido por Lacerda partiu da guarda pessoal do presidente, que em consequência disso foi dissolvida . As tensões do governo continuaram ganhando grandes proporções e na Quinta feira 12 de agosto Getúlio parte para Belo Horizonte, para inaugurar a siderúrgica Mannesmann . Então Dimitri aproveita da situação para fazer uma visita ao zelador Albino, com a intenção de procurar um esconderijo apropriado para dar cabo à vida do ditador brasileiro.

E no dia 24 de agosto no palácio do Catete Dima se posiciona atrás das cortinas dentro da alcova presidencial, a tudo observando, esperando a melhor hora para matar Getúlio, quando percebe que acoado o presidente tencionar por um fim a própria vida. De súbito Dimitri raciocina e percebe que não deve mais matar Getúlio e que se fizer isso o tornará um mito nacional e que “O melhor modo de extinguir o mito é obrigá-lo a viver”, essa será sua verdadeira vingança. Então de repente Dimitri pula na direção de Getúlio para impedi-lo de suicidar-se . O presidente fica assustado com o inusitado da situação e neste contexto os dois começam a conversar, Dimitri fala a Getúlio sobre o provável parentesco entre os dois, e então começa a luta pela posse da arma. Dimitri que queria a todo custo matar Getúlio agora quer a todo custo poupar-lhe a vida, mas não

porque desistirá de seus ideais, justamente o contrario, percebeu que se o matasse ele permaneceria vivo na memória do povo.

Em meio àquela situação desesperadora para tomar ao arma das mãos do presidente, Dimo finalmente consegue a posse da arma, e numa atitude desesperada Getúlio consegue arrancar a arma das mãos de Dimitri que acidentalmente com um de seus indicadores aciona o gatilho da arma, disparando o projétil contra o corpo de Getúlio que cai inerte em seus braços . E acidentalmente Dimitri mata Getúlio quando já havia entendido que seu maior castigo seria deixá-lo viver. Assim termina a biografia do desastrado anarquista que julgava ter nascido com estigma de assassino, quando na realidade nasceu com uma certa propensão à catástrofe .

O HOMEM QUE MATOU GETÚLIO VARGAS: A FICÇÃO COMO ALTERNATIVA PARA
LER O PASSADO HISTÓRICO

Como foi dito no início deste trabalho, acredita-se que o livro *O homem que matou Getúlio Vargas*, do escritor e humorista brasileiro Jô Soares, configura-se como romance histórico moderno, tanto no que diz respeito a estrutura quanto no estilo. O romance histórico se caracteriza por fazer uma releitura do passado histórico, está releitura é pautada num historicismo crítico, às versões oficiais da história, buscando com isso suprir as deficiências da historiografia tradicional conservadora, para isso dá voz a tudo que foi negado, silenciado ou até perseguido pela história ideológica. Nesse sentido o romance histórico questiona o conceito de “verdade” instaurado pela história tradicional e trás a baila uma alternativa para a leitura do passado histórico.

O livro começa curiosamente com o prólogo que faz comentários sobre a adolescência de Getúlio Vargas. O primeiro capítulo faz uma descrição da família de Dimitri, o protagonista do romance e as circunstâncias inusitadas que envolveram seu nascimento: “Dimitri nasce na carroça de um trapezista búlgaro tendo a mulher barbada como parteira. É uma criança perfeita, a não ser por um detalhe: tem um dedo indicador a mais em cada mão”. (SOARES, 1998, p. 18), daí já observa-se como o narrador refere-se de modo irônico ao protagonista, modo este que permeará toda a narrativa pois o narrador com sua voz irônica e anacrônica visita e revisita fatos históricos trazendo-os a tona, deste modo recriando e reconstruindo o passado histórico aparentemente estático com elementos imaginários que o adulteram de forma consciente.

Na sua obra Soares recria a história de um fato histórico nacional do ponto de vista dos vencidos e excluídos da historiografia oficial. E para isso ele usa uma pluralidade de tipologias textuais como referente, tais *como*; textos históricos, literários, cultural, lírico, poético dentre outros. A obra *O homem que Matou Getúlio Vargas* é uma mescla de várias histórias nacionais e internacionais que se entrecruzam. E o romance trás tona a história da biografia fictícia do anarquista Dimitri Borja Korosec.

Soares não visa com isso negar a história como significante, ao contrário disso, a mantém como um campo de referência, referência essa que chega até nós a partir de outros textos, outros discursos. A obra de Soares se significa na provocação e na transgressão, que ele recorre para reconstruir a identidade para assim libertar o discurso dos silenciados, dos quais suas versões sempre ficam relegadas ao esquecimento, isso por causa dos órgãos da censura política e de suas ações ilegais usadas no regime ditatorial.

Em seu livro Soares utiliza aparato documental, tais como fotografias, recortes de jornais de épocas, referência de fatos e personagens históricos para nos fazer tomar consciência dos fatos bem como do conceito de verdade e mentira;

“(...) o texto é acompanhado por fotografias do autor e do biólogo. A legenda utiliza essas fotos para fazer-nos, como leitores, tomar consciência de nossas expectativas em relação à interpretação narrativa e figurativa, inclusive nossa crença ingênua, porém comum, na veracidade representativa da fotografia.” (HUTCHEON, 1991, p. 27)

Além da superposição de tempos históricos, há uma série de alusões a fatos históricos canonizados e há personagens históricos reais, mas esses personagens não são os protagonistas da história, eles ficam relegadas a segundo plano, são usados como pano de fundo apenas para legitimar o período histórico tratado na obra:

“Em muitos romances históricos, as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história como um passe de mágica ontológico e formal.” (HUTCHEON, 1991, p. 152)

O protagonista da obra de Soares, Dimitri se enquadra no padrão definido como personagem do Novo Romance Histórico. Esse personagem é uma pessoa comum, ou seja, do povo cuja função é ser atacado ironicamente, segundo HUTCHEON (1991:151) “o protagonista deveria ser um tipo, uma síntese do geral e do particular, de “todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos.” E prossegue “são os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas ficcional (...)”, com esta definição vê-se que o protagonista do Novo Romance Histórico é a síntese de todas as comadas da sociedade. Pode-se comprovar isso mais detalhadamente em MATA (1999: 53) “esos personajes son representación de la vida del pueblo.” Dessa forma deduz-se que Dimitri seja a metonímia do povo, ou seja, representa a consciência do povo, deste modo representa toda uma nação. Nesse aspecto, o romance histórico moderno difere-se do tradicional scottiano, cujos protagonistas eram heróis médios, filhos deserdados, nobres decadentes, cuja função era relacionar classes divergente.

Há que se salientar mais detalhadamente o tipo físico de Dimitri, como já é sabido nasceu com um dedo indicador a mais em cada mão, fato que o leva a crer ter nascido com estigma de assassino, mas que por ironia do destino somente o atrapalhará, só a título de um exemplo:

“Prende a respiração e atira. A culatra não se move. Atira novamente. Nada acontece. Tem a impressão de que por algum motivo, seu dedo dilatou-se e não consegue pressionar o disparador da arma. Examina a mão que segura a pistola e vê horrorizado o que houve. Tãmanha era sua vontade de assassinar o herdeiro que, na excitação da hora, por puro reflexo, ele enfiara os dois indicadores ao mesmo tempo no gatilho. Tenta arrancá-los molhando os dedos com saliva e girando o objeto como se fosse um anel apertado. Inútil.

A automática está presa aos seus dedos. A anomalia que todos pensavam ser a marca do assassino acaba por malograr-lhe a missão.” (SOARES, 1998, p. 44)

Isso acontece em sua primeira missão como assassino e o perseguirá em toda sua vida, com isso observa-se que ele carrega algumas características de cunho fantástico.

Pode-se dizer que Soares ao rechaçar a história oficial propõe ruptura com a estabilidade da história, deste modo ele desenvolve uma narrativa interpelativa que faz rever e repensar todo um processo nacional e até mesmo a identidade brasileira. Observa-se que a obra propõe ao leitor uma alto-reflexão sobre os fatos históricos nacionais e ele usa recursos para obter essa alto-reflexividade, tais como; a paródia e a ironia, reescrevendo a história de um fato histórico nacional através da biografia de um anarquista atrapalhado, que toda vez que tenta fazer alguma coisa consegue com isso o efeito contrário do que realmente tenciona fazer.

Com relação à apropriação dos fatos históricos, trata-se mais uma vez do recurso intertextual que trás a tona, ou seja, resgata e simultaneamente coloca em evidência o discurso histórico para contrapô-lo ao ficcional. Porém deve-se salientar que ficção e história não pertencem a mesma ordem do discurso, ainda que ambos são bastante similares. Nesse sentido, deve-se ter o entendimento de que tanto um como o outro são criados por nós como objeto de nossa compreensão, ou seja são “construtos lingüísticos”.

Os personagens históricos mencionados na obra de Soares são políticos importantes, principalmente no que diz respeito a Getúlio Vargas, que foi e continua sendo considerado o pai dos pobres, sendo assim é considerado um mito. O que o autor faz é devolver-lhe sua poção humana a qual o presente não conhece, por ter sido cristalizado pela história. Essa humanização do personagem histórico é feita através da

ironia, da paródia, da carnavalização e do humor isso é proporcionado pela linguagem, segundo AÍNSA (1991: 85) “El lenguaje se há vuelto la herramienta fundamental de la nueva novela histórica y acompaña la preocupada y desacralizadora relectura del pasado.”

O que a narrativa evidencia na entrecruzamento de passado e presente, entre história e ficção e até mesmo com a devolução da condição humana dos personagens históricos, é que existe uma multiplicidade de sentidos em determinado período ficando para a posteridade. Com isso o conceito de verdade cai por terra, uma vez que não existe uma verdade absoluta, mas sim “verdades no plural” com isso, vê-se que existe várias verdades possíveis para um mesmo fato ou acontecimento.

Outra questão interessante que observa-se na obra *O homem que matou Getúlio Vargas*, é que Jô Soares faz ao final indicação bibliográfica das obras que lhe serviram como fonte de pesquisa para roteirização do seu livro, pode-se dizer que esse é um recurso usado pelo pós-modernismo e que está contido na obra de Soares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance histórico consiste na mescla do discurso histórico com o ficcional, disso resulta uma releitura sobre os acontecimentos passados a luz do presente. Essa releitura é pautada num historicismo crítico que visa contestar o caráter supremo e homogêneo dos registros que serviram de base à história tradicional. Para isso o romancista se apropria de acontecimentos do passado histórico bem como de seus documentos e os introduz na ficção. Pode-se dizer que não buscam com isso a legitimação de seu discurso, porém desafia o conhecimento que presumivelmente seu leitor tenha do passado, e do conceito de “verdade”.

Pode-se dizer que Soares fez isso de uma forma humorística bastante descontraída em seu livro *O homem que matou Getúlio Vargas*, em que recontou um fato histórico nacional sob múltiplos sentidos, assim questionando o discurso histórico ideológico que durante muito tempo tencionou reservar para si a prerrogativa de verdade.

BIBLIOGRAFIA

- AÍNSA, F. **La nueva novela histórica latino-americana**. Plural 240 (82-85): México, 1991.
- ANTUNES, Letizia Zini (org). **Estudos de Literatura e Lingüística**. São Paulo: Arte & Ciências; Assis, SP: Curso de Pós Graduação em Letras da FCL/UNESP, 1998.
- ESTEVES, Antonio R. **Lope de Aguirre: História e Literatura**. Ver. Lit. São Paulo, v. 35, p. 41-52, 1995.
- ESTEVES, Antonio R. **Lope de Aguirre e História**. In Anuário brasileiro de estudos hispânicos. 1997. p. 167-189.
- GAGNEBIN, Jeane Marie. **História e Narração em W. Benjamin**. São Paulo: perspectiva, 1994.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HS, R. **Da história ao real**. In **O rumor da língua**. Trad. M. Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 143-171.
- LIMA, L. Costa. **Clio em questão: A narrativa na escrita da história**. In **O Aguarrrás do tempo**. Rio de Janeiro: Racco, 1989, p. 17-69.
- LLOSA, Vargas Mario. **Las verdades de las mentiras**. 2. Ed. Lima: Editorial Inca S. A., 1996. p. 7-18.
- MARTÍNEZ, Tomas Eloy. **Ficção e História: Apostas contra o futuro**. O Estado de São Paulo, 5 de outubro de 1996, p. 1,2,3,4.

MATA, Indurái Inc. **Retrospectiva sobre la evolucion de la novela histórica.** In SPANK. Et. Al (ed) **La novela histórica. Teora y comentários.** Barañáin, U. N., p.13-63.

MÁRQUEZ, Rodríguez, A. **História y ficción en la novela venezolana.** Caracas, Monte Avila, 1991. p. 15-54.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. **A ressurreição do ditador.** Veja, São Paulo, nº. 49 p. 186-187, setembro 2000.

NUNES, B. **A narrativa histórica e a narrativa ficcional.** In. Riedel, D. C. *Narrativa, ficção, história.* Rio de Janeiro, Imago, 1988.

SOARES, Jô. **O homem que matou Getúlio Vargas.** 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.