

## HISTÓRIA E METAFICÇÃO NA NOVELA A CASCA DA SERPENTE, DE JOSÉ J. VEIGA

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Maria Luiza Ferreira Laboissière de Carvalho\*<sup>1</sup>  
Maria Wellitania de Oliveira Cabral\*\*<sup>2</sup>

### Resumo:

*Este estudo pretende ressaltar os aspectos ficcionais no livro **A Casca da Serpente**, de José J. Veiga, e comenta a história de Canudos a partir da noção de Pós-Modernidade e dos conceitos operadores da Literatura Pós-colonial. Reconhece-se essa narrativa como **metaficção historiográfica**, questionadora do cânone literário e das tradicionais visões sócio-históricas de Antônio Conselheiro e do sertão nordestino. Para tal análise, levar-se-á em conta de que forma essa figura histórica é tratada na respectiva narrativa.*

**Palavras-chave:** Canudos, História, metaficção, paródia.

### Introdução

Considerando que a literatura tem a capacidade de representar, de forma explícita, determinada realidade, é possível reafirmar seus vínculos com a História, mas essa problemática mostra-se delicada. As questões teóricas que a envolvem precisam ser muito bem definidas, para não haver equívocos que venham comprometer o estudo e o estatuto de cada uma das narrativas. Dessa maneira, pode-se inferir que, à literatura, cabe referendar seu aspecto estético, o que, especialmente, a difere da postura da História. Pode desenvolver-se como uma modalidade para se rever, através da ficcionalidade, momentos determinados da História, que serão resgatados por meio da verossimilhança. Também fica reservada, à arte literária, a característica de que nunca poderá ser lida como fonte documental. O seu estatuto privilegia, e tem comprometimento, com procedimentos de ordem estritamente estética, que é igualmente determinada pela função poética da linguagem de que se vale. De acordo com Hutcheon (1991, p.122) “o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes”.

A literatura não perde completamente o foco com a sociedade e com a História. Ao dialogar com as diversas formas de cultura existentes, e estando inserida em determinado contexto social, cultural, político, econômico, ela não poderá, jamais, deixar de refletir a visão histórica da qual, querendo ou não, será ‘tradutora’.

A arte pós-moderna é, ao mesmo tempo, intensamente auto-reflexiva e paródica, e, mesmo assim, procura firmar-se naquilo que normalmente constitui um obstáculo para a reflexão e a paródia: a História. Essa contradição parece ter por objetivo desafiar o conceito de conhecimento histórico e literário, bem como a consciência sobre a implicação ideológica na cultura predominante, no caso deste, a nordestina. Sobre este assunto, Hutcheon (Idem. Ibidem) afirma que os estudos literários feitos em relação aos fatos históricos deduziram que o conhecimento do mesmo não foi descoberto pelo pós-modernismo.

---

<sup>1</sup> \* **Maria Luiza Ferreira Laboissière de Carvalho** – Professora Doutora do Curso de Mestrado em Letras da UCG- Universidade Católica de Goiás (Orientadora deste trabalho).

\*\* **Maria Wellitania de Oliveira Cabral** – Mestranda em Teoria e Crítica Literária pela UCG – Universidade Católica de Goiás; Professora de Literatura do Centro Universitário UNIRG, Gurupi-Tocantins.

[...][o pós-moderno realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico. Esse é mais um dos paradoxos que caracterizam todos os atuais discursos pós-modernos.(Idem. Ibidem.).

A consciência de que só conhecemos o passado através de seus textos evidencia a natureza do “fato” histórico como algo que fabricamos a partir de “acontecimentos” do passado. Assim, podemos concluir que o pós-modernismo problematiza a história, revelando que, através da forma narrativa, da intertextualidade, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, aquilo que antes era aceito pela historiografia e pela literatura como certeza é, na realidade, produto de ligação entre autor e contexto. A capacidade interpretativa do homem é o instrumento pelo qual se constrói a literatura e a história.

A metaficção historiográfica questiona o texto e o contexto a partir de dentro, relativizando absolutos e problematizando o que tem sido aceito como parte do senso comum. Por metaficção historiográfica, Hutcheon (1991, p.21) estabelece a seguinte definição: “romances famosos e populares que, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”.

Na década de sessenta, as propostas relativistas baseadas na teoria da crítica literária contemporânea acentuaram a discussão sobre as fronteiras entre história e ficção. O crítico literário Hayden White (1995) procura chamar a atenção dos historiadores contemporâneos para a importância de acrescentar ao seu trabalho um outro nível de interpretação do registro histórico: a identificação do tipo de estória / do aspecto retórico do texto. Assim, o historiador teria um maior distanciamento do seu objeto de estudo, permitindo-lhe determinar formas, preconceitos, ideologias e vinculações institucionais.

## **1. A Casca da Serpente**

Pós-moderno, **A Casca da Serpente**, do autor goiano José J. Veiga, publicado em 1989, tem como fio condutor a retomada do episódio final de Canudos e faz a desconstrução do mesmo, num movimento que é a um só tempo irônico, paródico e metaficcional. O miolo da novela **A Casca da serpente** é o mesmo de **Os Sertões**; no entanto, o modo de narrar, os expedientes de que se vale, as inversões que consuma subvertem a história de Canudos, anunciando uma nova ordem diegética, representada pela economia singular da novela que vai compondo, cada vez mais solidificando o estatuto de um herói destronado.

A obra está dividida em 05 partes, que seguem e obedecem a uma determinação histórico-cronológica; o andamento da diegese é, portanto, aparentemente linear, excetuando-se algumas anacronias promovidas pelo narrador, com movimentos de recuo e avanço constantes. O primeiro capítulo compreende o final da história de Canudos. A anacronia está em que o processo, como se deu a farsa da morte do Conselheiro, nos é contado depois de sabermos que ele existiu.

A partir da análise d'**A casca da Serpente**, de José J. Veiga, este trabalho tem o propósito de mostrar como a autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas passa a ser a base para repensar e reelaborar as formas os conteúdos do passado, atuando dentro das convenções para subvertê-las. Exemplo disso é a idéia que Antônio Conselheiro tem da República. Tanto na história real, quanto na metaficção, ele mantém a sua incredulidade: “Por mais inventos que apareçam, essa república vai ficar sempre sem caminho.” (VEIGA, 2003, p.149). No discurso de Conselheiro sobre a República, a História registra que ele tinha idéias políticas, embora determinadas pela religiosidade. A idéia central é de que a República deseja acabar com a religião e, por isso, representava um grande mal para o Brasil, especialmente para o sertanejo, que é um povo religioso.

Sem dúvida, **A casca da Serpente** é um dos mais marcantes exemplos de metaficção historiográfica, reunindo na mesma obra as características das formas acadêmicas e populares, dado que constitui uma das paródias do pós-modernismo. A importância da obra parece ser a “presença do passado”, isto é, o atraente paradoxo que apresenta uma reunião de performance no presente e registro no passado. Na ficção essa contradição é representada em termos de paródia e metaficção *versus* convenções do realismo. Sobre isso afirma Hutcheon (1991, pp.21-22) “[...]sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas do passado.”

O narrador metafictionalmente presente de **A Casca da Serpente** parodia as convenções da novela do século XIX. A paródia revela-se ampla e complexa, não só no nível da autoconsciência narrativa, através de uma multiplicidade, bem como ao nível da comunicação com o leitor e do diálogo com os discursos do passado. Longe de tratar-se de uma simples história sobre o período da Guerra de Canudos, a estrutura da trama da novela encena a dialética de liberdade e poder que constitui a resposta existencialista moderna ao determinismo da época.

Essa paródia tem a declarada intenção de impedir que qualquer leitor ignore o contexto moderno e o contexto social e estético especificamente histórico, que se fazem necessários para questionar o presente e o passado através da ironia. A auto-reflexividade paródica conduz à possibilidade de uma literatura que, enquanto afirma a sua autonomia modernista como arte, também consegue investigar suas relações complexas e íntimas com o mundo social no qual é lida e escrita. (Idem. pp. 69-70).

É importante ressaltar que a crítica não implica necessariamente destruição dos fatos reais. Em **A Casca da Serpente** questionam-se os conceitos que constituem o humanismo liberal – a autoridade, a totalização, a centralização, a hierarquia, a origem, conceitos, atitudes e crenças. Enfim, inclui a questão dos novos tempos da República e a crítica a uma República que hoje, não tem nada de ideal, como aquela proposta no final do livro. E o caminho pelo qual isso se realiza é um processo de estabelecimento e posterior afastamento dessas mesmas idéias contestadas, como no diálogo entre o Conselheiro e seus seguidores:

(...) Antes eu resolvia tudo sozinho e dava as ordens. Isso vai mudar, aliás, já mudou – e expôs a idéia de deixarem logo o acampamento na Canabrava e procurarem um lugar outro para a nova comunidade, que seria a continuação de Canudos; mas uma Canudos passada a limpo, melhorada com as lições aprendidas com a derrota. (VEIGA, 2003, p.49).

A descentralização do Conselheiro em **A Casca da Serpente** funciona como elemento catalisador do questionamento sobre a “verdade” da ficção e da história. Como autor do século XX, J. Veiga reconstrói o cenário de Canudos a partir dos resquícios textuais da história. Da mesma maneira que o leitor só conhece as personagens através da sua ótica, ele só conhece o sertão nordestino através dos textos. E, assim como a pretensa onisciência do narrador consegue driblar o leitor até o final quanto à real intenção de Conselheiro, provavelmente a nossa visão do fato histórico há de ser sempre infiel ao acontecimento empírico.

A autoconsciência narrativa constitui artifício que parece destinado a problematizar a ficção como mimese da vida, a arte como mimese do real.

Ao desnudar os processos de produção da ficção, os seus mecanismos, o narrador não tenciona autenticar o mundo das personagens e sim suscitar questionamentos que apresentem facetas distintas em cada um dos universos superpostos. Assim, a dialética da liberdade e do poder estabelece no universo mais amplo do narrador um questionamento estético que, paralelamente, é intensamente social e moral. Toda a narrativa teoriza abertamente sobre os dados do real, mas o faz de modo alegorizado.

No passado, a história foi muitas vezes utilizada na crítica de romances, embora normalmente como um modelo da visão realista da representação. A ficção pós-moderna

problematiza esse modelo com a intenção de questionar tanto a relação entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem. Ao afirmar que a história só existe como texto, o pós-modernismo não nega que o passado existiu, mas apenas afirma que o seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade. (HUTCHEON, 1991, p.38).

**A Casca da Serpente** revela objetivamente como a metaficção historiográfica insere, e, depois, subverte seu envolvimento mimético com o mundo, desestabilizando as noções de realismo e referência por meio do confronto direto entre o discurso da arte e o discurso da História. Como narra Euclides da Cunha: “uma vez tomado definitivamente o arraial de Canudos, os soldados fizeram uma devassa nas casas em ruínas, curiosos, em busca dos despojos, fazendo o mais pobre dos saques que registra a História” (CUNHA, 1985, p.249).

Ao situar a trama no sertão nordestino, J. Veiga cria todo um contexto típico que é prontamente assimilado pelo leitor. A ficção e a textualização de Euclides da Cunha são discursos que constituem sistemas de significação pelo qual damos sentido ao passado. O referente histórico em **A casca da Serpente** está declaradamente presente. Existe uma evocação precisa da época de Canudos, com a devida representação de classes e estilo da vida da época.

Ao inserir na ficção figuras históricas transformando-as em suas personagens, J. Veiga não só expõe o seu papel dentro do contexto de Canudos, como também externa a opinião do narrador moderno. Ao leitor, no vértice das duas tensões, nenhuma pretensamente absoluta, é vedado abster-se de refletir criticamente sobre a questão moral e social do movimento e, assim, é levado a repensar o seu conhecimento do passado, estabelecendo conexões com os conceitos e pressupostos do presente, ambos através do texto.

A onisciência desse narrador é textual. É pois, um intertexto que pode ser lido como uma alusão à história real. No mais, desde o início da obra, estabelece-se íntima e óbvia relação da novela **A Casca da Serpente** de J. Veiga com **Os Sertões** de Euclides da Cunha, vínculo que se revela nos níveis paródico, intertextual e metaficcional. Trata-se de uma grande realização da metaficção historiográfica, tendo por base a história de Canudos. O dialogismo é evidente através das características intertextuais, sem que o autor se limite a plagiar os acontecimentos do texto primeiro. O ambiente, o protagonista e o relato dos fatos históricos coincidem com **Os Sertões**.

J.Veiga “reescreve”, prolongando a História de Canudos, e ao parodiá-la, promove uma fusão entre criação e crítica. Há um deslocamento dos textos do presente e do passado, na medida em que, através da reelaboração do passado, ele assegura ser o presente igualmente passível de reelaboração.

Para reescrever o passado, há que fazer uso dos seus discursos e a incorporação textual dos intertextos da história como elemento estrutural, como uma marcação formal de historicidade. A paródia intertextual da metaficção historiográfica apresenta uma sensação de presença do passado; passado que só pode ser conhecido através dos seus vestígios, sejam eles históricos ou literários, mas, ambos textuais.

J. Veiga reconta a história da literatura e da História, confirmando as palavras de Umberto Eco: “Descobri o que os escritores sempre souberam (...) os livros sempre falam sobre outros livros e toda história conta uma história que já foi contada”.(ECO, 1976, p.20).

Ao utilizar as convenções do realismo para construir o cenário de sua novela, J. Veiga utiliza o que Hutcheon denomina “repetição com distância crítica”.(HUTCHEON, 1986, p.06). A prova disso está no desfecho da novela, ele nos mostra, por meio do confronto entre o passado e o presente, a necessidade de o leitor buscar a sua consciência e ser capaz de refazer seus conceitos para criar novos paradigmas sociais. Embora não haja uma imposição formal, é imprescindível recordar que o texto d’**A Casca da Serpente** é ficção e que o desenrolar dos fatos está condicionado à figura do seu produtor, que ainda dita as regras.

Um poderoso tratamento pictórico, com descrição minuciosa da cena final da luta, confere à novela, também, a característica de um retrato. As tintas são opacas, sem brilho, concentrando-se nas sombras dramáticas, recuperando Euclides da Cunha, como citado na passagem:

Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo... o corpo do ‘famigerado e bárbaro’ agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefacto e esqualido, olhos fundos cheios de terra, mal o reconheceram os que mais de perto o haviam tratado durante a vida. (VEIGA, 2003, p.08).

Nesta cena, onde o mutismo impera, não se ouve exclamação vinda dos oficiais que fizeram a exumação do cadáver do Conselheiro; apenas a voz do narrador a elas se refere, como de passagem e apenas para fazer constar. Calam-se todos em favor da atividade. O narrador esmera-se na função de pintor. Uma fala sua, no entanto, servirá de Norte ao livro: “A comissão de oficiais aceitou que aquele era o cadáver do Conselheiro. Precisava que fosse, tinha que ser.”(Idem. Ibidem).

A ironia do final da narração confirma a paródia, assim como os paradoxos e os contrastes, mediante indagações que colocam em xeque verdades dogmáticas sobre o Conselheiro, como o messianismo.

O próprio Conselheiro não estava mudando o comportamento dele? Novos tempos, novos modos. Para começar, ele não ia preparar o espírito de ninguém. Chega de querer ser anteparo de trancos alheios, quem for fraco para o susto, que sofra as conseqüências, afinal a vida é um traçado de sustos, cada um que agüente os seus. (Idem. p.66).

## **Conclusão**

Conclui-se, portanto, que o discurso do historiador assim como o discurso do ficcionista conformam-se em olhares possíveis sobre determinado assunto, que lhes confere o estatuto da autonomia na escritura daquilo que será lido posteriormente. Claro está que, ao discurso histórico, agrega-se o vínculo indiscutível dos registros que podem ser averigüados e comprovados sempre que necessário; entretanto, é o historiador quem dá ordem ao que aconteceu, adquirindo, assim, a voz autorizada e credenciada sobre o passado e, por isso, também o ‘grau’ de escritor imaginativo do passado.

Em **A Casca da Serpente**, torna-se relativo o conceito de historicidade, problematizando as relações entre a literatura e a história. Ao mesmo tempo, chama a atenção do leitor para o seu papel na reconstrução do texto, para a sua possibilidade de co-participar da criação da obra, tendo a oportunidade de, até mesmo, rejeitar o seu desfecho, ao invés de aceitá-lo como total e fechado porque “afinal isso é apenas ficção”. Toda obra, ao concretizar-se na leitura, faz-se nova.

## **Referências Bibliográficas**

CUNHA, E. *Os sertões*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / Brasiliense, 1985.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. *Uma Teoria da Paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Tereza Louro Peres. Lisboa: Edições 70, 1986.

VEIGA, José J. *A Casca da Serpente*, 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003. 160p.

WHITE, Hayden. *Meta-história. A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995. (1973).