

O ROMANCE HISTÓRICO: UMA VISÃO ENTRE BRASIL E PORTUGAL

Roseana Nunes Baracat de Souza Figueiredo
(USP)

Esta comunicação se propõe a abordar a metaficção historiográfica nas obras de Cristina Norton e de Ana Miranda, mais especificamente em *O segredo da bastarda*, romance contemporâneo português, e *Boca do Inferno*, romance, também contemporâneo, brasileiro. As autoras, nessas obras, resgatam a história real passada nos séculos XVII e XVIII e mesclam história e ficção de uma maneira quase imperceptível. Elas se preocupam com a recomposição da linguagem, com a reconstrução dos costumes e, principalmente, com o resgate de um período pouco explorado e conhecido da História política e social desses países.

Tais romances, além do seu valor literário, valem também como documento, na medida em que suas autoras fazem vir à tona fatos que, durante algum tempo, ficaram submersos.

Percebe-se, atualmente, uma grande preocupação em torno dessa temática; o resgate da história, o romance histórico ou a metaficção historiográfica, que é como Linda Hutcheon gosta de classificar essa tendência. Para ela a metaficção historiográfica pode ser

vista como um romance que se apropria de acontecimentos e personagens históricos, incorporando história, ficção e teoria. A lição ensinada pela arte pós-modernista de hoje é que o passado não está apagado, mas incorporado e modificado, recebendo uma vida e sentido novos e diferentes.

Júlia Kristeva já dizia em sua teoria da intertextualidade que “todo texto é absorção e transformação de uma infinidade de outros textos”; mas creio que podemos, hoje, ir mais além. Podemos perceber que algumas obras são verdadeiros mosaicos de citações e interferências extra-textuais. Há uma tendência muito atual de co-relacionar a História com a Literatura e até com o cinema. Parece ser uma busca insólita por um tempo, um enigma, uma lacuna da história que se pretende resgatar como uma presentificação do passado.

No romance brasileiro *Boca do Inferno*, Ana Miranda trabalha os pontos de contato entre a ficção e a história numa voz narradora única; porém, no romance português *O Segredo da Bastarda*, Cristina Norton mescla vozes narradoras que resultam num romance polifônico, no qual vozes e consciências se entrecruzam num diálogo textual entre a História e a ficção. Tudo entra em contato, tudo se coloca face a face a tudo e se põe a conversar numa corrente de pensamento que nos leva a quase interagir com a História passada. A polifonia passa a dar margem à polissemia, assim, escritor e leitor farão uma releitura do passado partindo do presente e buscando vários sentidos para a história.

O pós-modernismo é fundamentalmente crítico em sua relação irônica com passado e presente; enquanto a metaficção historiográfica é contraditória, apresenta perguntas e nunca respostas definitivas. O pós-modernismo, ainda segundo Linda Hutcheon, explora e ataca elementos básicos de nossa tradição humanista, como sujeito coerente e o referente histórico acessível. Não nega tanto o passado nem é tão utópico em relação ao futuro. Incorpora o passado e procura parodicamente registrar sua crítica.

Lembrando o filósofo francês Jacques Derrida que afirma que todo texto é um “tecido”, uma “textura” formada por vários “fios”, podemos pensar que no romance histórico ou na metaficção historiográfica, esses fios são formados pelos acontecimentos históricos reais e o entrelaçamento deles fica a critério da ficção. Daí termos um texto, uma formação discursiva final embasada na História, porém sem deixar de ser arte literária, ficcional.

O pós-modernismo reescreve os textos históricos como sendo significantes, mas problematiza toda a noção de conhecimento histórico. Segundo Umberto Eco, o passado não pode ser destruído, mas precisa ser reavaliado com ironia, não com inocência. A metaficção historiográfica recusa a visão de que apenas a história tem pretensão à verdade. Tanto a história como a ficção são discursos, sistemas de significação e, a partir dessa identidade, os dois têm pretensão à verdade.

Eco ainda considera que haja três maneiras de narrar o passado: a fábula, a estória e o romance histórico. Este identifica as causas para o que veio depois e investiga o processo pelo qual as causas começaram a produzir seus efeitos. Linda Hutcheon considera uma quarta maneira de narrar o passado: a metaficção historiográfica. Há o desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. A metaficção historiográfica não deixa de lidar com documentos, é como uma pesquisa histórica. Agora, os fatos documentais podem ser narrados com objetividade e neutralidade ou há uma interpretação?

De acordo com Linda Hutcheon, a metaficção historiográfica não é romance ideológico, assim, o leitor não é persuadido a interpretar o passado, mas a questionar sua interpretação e também a dos outros leitores.

A História é pública, é direito autoral de cada um e de todos, assim todo passado se transforma em ficção nas mãos do escritor, ele tem a liberdade de reavaliar a História. Dessa forma, podemos aproximar épocas e diferenças, além de diferenciar semelhanças sociais. Mas afinal, o que se pretende com essa abordagem histórica, será que podemos pensar em “intencionalidade” do autor?

Podemos começar pensando em três frentes fundamentais: primeiro, é preciso compreender os processos de construção do texto com relação às redes históricas intertextuais; depois, situar a obra no seu contexto de produção temporal, nas relações com o momento histórico que “determinou” seu nascimento; e, por fim, pensar e analisar os fundamentos ideológicos e morais que determinaram os valores defendidos na obra. Talvez, assim, possamos atribuir uma “intencionalidade” ao autor.

Citando diretamente Eduardo de Assis Duarte, em seu texto *Percurso da Intertextualidade*:

É necessário, pois, todo um rastreamento que ligue o texto literário em exame aos demais textos literários..., sem esquecer as vinculações com o grande texto da História e com o texto das ideologias que fazem das lutas sociais o seu ponto de partida.¹

Assim, o dentro e o fora do texto se integram numa leitura ativa e criativa.

A paródia intertextual da metaficção historiográfica apresenta o passado, mas que pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios literários ou históricos. Ela não destrói o passado, mas o sacraliza, o questiona, paradoxalmente.

Júlia Kristeva, como já citamos, reelaborou as noções Bakhtinianas de polifonia, dialogismo e heteroglossia, isto é, as múltiplas vozes de um texto. Sua teoria desvia-se da noção do sujeito (autor) para a da produtividade. Já Roland Barthes e Riffaterre definiram a intertextualidade substituindo o relacionamento autor-texto pelo do leitor-texto. Ao lidar com a metaficção historiográfica, o leitor reconhece vestígios textualizados do passado literário e histórico e a percepção do que foi feito, pela ironia, a esses textos. É o discurso da intertextualidade pós-modernista.

A metaficção historiográfica reconhece que a história não é o registro transparente de nenhuma verdade indiscutível. O passado chega na forma de textos e de vestígios textualizados como memórias, relatos, arquivos, documentos, etc. e esses textos interagem de forma complexa. A metaficção representa um desvio às formas convencionais de redação da ficção e da história. Linda Hutcheon sugere em lugar de intertextualidade, “interdiscursividade”, para descrever as formas coletivas do discurso. O centro dessa pluralização de discurso é disperso. As margens e as extremidades adquirem novo valor – o “ex-cêntrico” (descentralizado) passa a receber atenção, o que é diferente.

A metaficção historiográfica vincula o ficcional ao histórico. Propõe uma referência com o mundo histórico; afirma que seu mundo é deliberadamente fictício e, apesar disso, inegavelmente histórico.

Na visão pós-modernista, a história passa a ser um texto ao qual a ficção recorre como intertexto. Então a referência na literatura seria de texto para texto. O romance é, simultaneamente, uma inserção referencial e uma imaginativa invenção de um mundo. Para

¹ DUARTE, Eduardo de Assis. *Percurso da Intertextualidade*. (Texto publicado em revista)

Barthes, do ponto de vista referencial (a realidade), o que acontece numa narrativa é n a d a: o que acontece é só a linguagem. Mas, segundo Linda Hutcheon, esse formalismo é a expressão do modernismo e não do pós-modernismo. Hoje existe certo anseio pelo retorno do referente. O passado foi real, mas está perdido, ou deslocado, apenas para ser restabelecido como referente da linguagem, o resíduo ou o vestígio do real.

A referência pós-modernista se aproxima de uma longa tradição filosófica: a realidade é organizada pelos conceitos e categorias de nossa compreensão humana. Se a realidade do passado existe, a metaficção historiográfica sugere que não existe acesso direto a ela a não ser pelos diversos discursos a seu respeito. Muitas vezes o que define a referência não é a existência empírica, mas um conjunto de critérios inteiramente coerentes que constituem as condições de verdade de um discurso. Isso seria uma forma de verossimilhança, onde o autor busca na parte ficcional uma semelhança maior possível com aquela verdade histórica que ele está retomando, para que os fatos narrados ganhem certa coerência dentro da realidade ficcional.

Podemos, então, pensar que os fatos da história, conforme são descritos na metaficção historiográfica, são declaradamente discursivos e são postos em evidência na narrativa para que possamos dar sentido ao passado. Concluimos, então, que a busca é por dar sentido ao passado, talvez essa seja a grande intencionalidade do autor de um romance histórico.

A realidade a que se refere a linguagem da metaficção historiográfica é a realidade do próprio ato discursivo, daí a designação como metaficção; mas também a realidade de outros atos discursivos do passado, por isso é historiográfica. Seria uma história (ficção) paralela à História.

A metaficção historiográfica se localiza em seu contexto discursivo, problematizando a própria noção de conhecimento histórico, social e ideológico. Não há uma dependência ao passado no sentido de legitimá-lo, mas há um questionamento. O romancista e o historiador escrevem em conjunto com outros e entre si mesmos e, talvez, sua maior busca seja de estudar as inserções ideológicas da diferença como desigualdade social, que é o caso que estudaremos em *Boca do Inferno* e em *O Segredo da Bastarda*.

Em relação a esses romances contemporâneos podemos dizer que as autoras procuraram organizar a História pela ficção, isto é, narram o passado, referente ao século

XVII (*Boca do Inferno*) e final do século XVIII e princípio do XIX (*O Segredo da Bastarda*), com a experiência que ambas têm do tempo presente. Repensando os fatos vividos historicamente, elaboram seus discursos literários comprometidos com a veracidade dos acontecimentos passados.

As autoras ocupam-se de eventos atribuídos a determinadas situações de tempo e de espaço que foram observáveis ou perceptíveis, como também, de eventos imaginados ou inventados. Seus romances seriam, portanto, “ficções da representação factual”, em que os discursos histórico e ficcional se sobrepõem. Construindo a realidade de modo a corresponder a algum domínio da experiência humana, essa realidade torna-se coerente, lógica e esteticamente, de tal modo que será adequada como imagem da realidade humana.

Ana Miranda parte do assassinato do alcaide-mor para enfatizar a rivalidade entre perseguidores, encabeçados pelo governador António de Sousa de Menezes, e perseguidos, os liberais Ravasco. A autora acaba por revelar, em seu romance, uma sociedade turbulenta, em que se desencadeiam desmedidas ambições, falcatruas e trapaças. Para combater tal sociedade, destaca-se o poder da palavra, de um lado a do Padre Jesuíta Antônio Vieira e de outro, a do poeta rebelde Gregório de Matos Guerra.

Cristina Norton, em seu romance, conta a vida de Eugênia Maria, filha bastarda de D. João VI, depois de elaborar uma pesquisa bastante minuciosa sobre a época. A partir da frase “uma só vez o Rei amou, foi a Maria Eugênia de Meneses”, a autora não só descobre tal mulher encoberta pela história, como procura narrar usos e costumes da época.

As duas ficcionistas, caminhando por atalhos, estabelecem diálogos entre a história do passado e a ficção e acabam por preencher com seus discursos as lacunas e os silêncios de tempos pretéritos com o poder da palavra poética.

Boca do Inferno tem como cenário a Bahia do século XVII, durante o governo tirânico do militar António de Souza Menezes, alcunhado de Braço de Prata por usar uma peça deste metal no lugar do braço perdido numa batalha naval contra os invasores holandeses.

Tomando esse fato como pretexto, inicia-se um período de terror e perseguições a todos os seus opositores. Vieira é feito réu do crime, pois ele é considerado o líder da facção dos Ravasco.

A linguagem, a estruturação harmoniosa do texto, a recriação da cidade e arrabaldes, a construção verossímil de interessantes personagens históricos e fictícios, fazem da análise da obra uma experiência fascinante. A narrativa nos leva a um mundo povoado por personagens intrigantes, pois é um romance que trata das lacunas da história e é esse o ponto de contato que o aproxima de *O Segredo da Bastarda*.

Nesse romance Cristina Norton nos apresenta três gerações de mulheres, seus sonhos, venturas e desventuras, entre o final do século XVIII e a segunda metade do século XIX. Eugênia de Meneses, neta do marquês de Marialva, vive uma vida relativamente calma como aia da princesa Carlota Joaquina. Era extremamente inteligente, se destacava dos irmãos, aprendeu a ler e escrever com uma professora muito especial, Felícia, quando viveu no Brasil.

Voltando para Portugal e já uma moça tornou-se aia e amiga de Carlota Joaquina, apaixonou-se por William Beckford, um inglês de vida não muito regrada, porém, e por isso mesmo, não pôde realizar seu sonho. O pai de Eugênia não permitiu o romance entre ela e o aventureiro.

Foi nessa altura que a reviravolta central do romance vem perturbar o rumo que pensava ter definido para seu futuro. Eugênia descobriu num susto que D. João VI a queria de uma forma nunca imaginada por ela; como era obediente a Deus e à Coroa, cedeu e viu-se obrigada a se “abrigar” em conventos, os quais sempre abrigaram os segredos de uma fidalguia habituada a manter as aparências a todo o custo.

Em *O Segredo da Bastarda* cruzam-se períodos cronológicos e narradores e salienta-se uma personagem, Eugênia, que se torna um mito que vai marcar a memória da filha e da neta, acabando por desaparecer sem deixar rastro após a terceira geração.

Na ilha da Madeira, na segunda metade do século XIX, Eugênia Maria desespera-se com o estado de saúde da sua filha Isabel, de quinze anos, vítima de tuberculose. A menina encontra-se cada dia mais fraca e, para animá-la, a mãe resolve contar-lhe o segredo da própria paternidade. A história começa no dia em que nasceu a avó Eugênia de Meneses em março de 1775.

Baseando-se em fatos reais, depois de uma pesquisa de cinco anos nos lugares onde viveu a personagem histórica, consultando espólios de várias famílias e documentos sobre a época, Cristina Norton nos provoca um sentimento de curiosidade por um período pouco

explorado da história e solidariedade com relação à vida dessa personagem tão rica de sentimentos e tão submissa a Deus e à coroa.

CONCLUSÃO

O questionamento é um valor em si mesmo, é uma contestação daquilo que está em questão. O pós-modernismo não nega a realidade passada, apenas investiga: como é que hoje podemos conhecer os episódios do passado a não ser por intermédio de seus textos, de fatos que elaboramos e aos quais damos um sentido. O pós-modernismo atua no domínio da representação e não da simulação. Não é nostálgico, pois não existe nenhum desejo de voltar ao passado como uma época de mais simples ou mais digno, muito pelo contrário, é um “tirar de panos” daquilo que ficou escondido.

A junção entre o passado e o presente tem a intenção de nos fazer questionar a forma como fazemos nossa cultura e o sentido atribuído a ela. Foi isso que as duas escritoras aqui apresentadas fizeram em suas obras, deram luz à história ofuscada pelo tempo e pelo desinteresse da época em que os fatos ocorreram. Assim, percebemos o quanto Brasil e Portugal têm em comum com relação à Literatura, à História e à Teoria tão em voga nos dias de hoje: a da metaficção historiográfica ou, como melhor acharem, a do romance histórico. Espero que a continuação desse estudo aproxime essas duas nações irmãs em Língua e História.

BIBLIOGRAFIA

DUARTE, Eduardo de Assis. “Percurso da Intertextualidade” In: Revista de Literatura Comparada. (p. 682 – 686). (?)

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NORTON, Cristina. *O Segredo da Bastarda*. Lisboa: Temas e Debates, 2002.

