

O DISCURSO DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO:

Modificação e permanência

MARIA DE FÁTIMA MARINHO
(Univ. do Porto)

351

Thomas Mann, no início de *Joseph und Seine Bruder*, chama a atenção para a inacessibilidade do passado e, simultaneamente, para a necessidade que o homem sente de tentar descodificar esse tempo que lhe escapa mas que ele sabe imprescindível para a consolidação da sua existência presente, como escreve Elisabeth Wesseling em *Writing History as a Prophet*¹. Ao lermos que «Após cada descoberta, ele [o homem] avista inesperadamente, por trás de um promontório outro promontório, e assim se vê forçado a cobrir novas distâncias»², percebemos a inevitabilidade da procura e a angústia que se pode gerar na tomada de consciência da inutilidade da mesma. Se, como defende David Carr, o passado pode ter variadas interpretações mas não pode ser modificado³, a verdade é que a explicação que dele for dada estará sempre condicionada pela construção ficcional da cultura de uma determinada época⁴, tornando-se a história interpretação⁵, com toda a carga subjectiva que o termo indicia. Esta constatação levou aos pressupostos teóricos fundadores da nova história, assente no relativismo que procede da ideia de que a realidade é social e culturalmente construída⁶, acabando por se transformar numa reprodução da ideologia do poder⁷, através de ficções verbais⁸.

¹ Cf. Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, 1991, p.121: «(...) historiography responds to human desires (...) the retrieval of the past satisfies personal needs.»

² Thomas Mann, *José e Seus Irmãos*, trad. de Elisa Lopes Ribeiro, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 1.ª vol., s/d, pp. 13-14 (1.ª ed., 1933-1944).

³ Cf. David Carr, *Time, Narrative and History*; Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 171: «the past may be variously interpreted but it cannot be wished away or forcibly altered by an inventive narrative imagination.»

⁴ Cf. Wenche Ommundsen, *Metafiction?*, Melbourne, Melbourne University Press, 1993, p. 51: «The validity of a historical narrative does not (...) reside in its factual accuracy, but in its ability to present the past as meaningful, to explain the past in ways that can be perceived as satisfactory to a culture's fictional construction of itself.»

⁵ Cf. *idem*, p. 53: «history is interpretation, the past and the present are ideologically constructed according to the interests of particular individuals or groups.»

⁶ Cf. Peter Burke, «Overture. The New History: Its Past and its Future», in Peter Burke (ed. de), *New Perspectives on Historical Writing*, 2.ª ed., Cambridge, Polity Press, 2001, p. 3: «The cultural relativism implicit here deserves to be emphasized. The philosophical foundation of the new history is the idea that reality is socially or culturally constructed.»

⁷ Cf. *idem*, p. 4.

⁸ Cf. Hayden White, *Tropics of Discourse – Essays in Cultural Criticism*, Baltimore e Londres, The John Hopkins University Press, 1985, p. 82: «But in general there has been a reluctance to consider historical narratives as what they most manifestly are: verbal fictions, the contents of which are as much *invented as found* and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in the sciences.»

A consciência desta dificuldade intrínseca em reconstruir os tempos idos tem sofrido diferentes avatares desde o momento em que o homem se predispôs a evocar raízes que considerava essenciais para o estabelecimento de uma identidade, frequentemente periclitante e complexa. Na Idade Média, o fascínio do passado não era equacionado de molde a poder presentificá-lo convenientemente. Alexandre Herculano, a propósito de *Amadis de Gaula*, escreve que «A época escolhida pelos romancistas de cavalaria para nela colocarem os seus heróis fabulosos é indeterminada em todas as novelas»⁹, o que nos transporta para as considerações de Peter Burke, no seu valioso estudo, *The Renaissance Sense of the Past*¹⁰, onde alerta para o facto de o homem medieval não perceber o passado como diferente do presente¹¹, faltando-lhe o sentido do anacronismo, a atitude crítica e a noção de causalidade. Esta ausência de perspectiva, fazendo com que o passado fosse percebido em termos de presente, numa projecção constante deste naquele¹², leva a que a diferença seja compreendida através da divinização e da mitificação do desconhecido. Assim, não será difícil de perceber que aos homens do passado sejam atribuídas características sobrenaturais, divinas ou demoníacas¹³, e que, na falta da correcta dimensão temporal, se invista na distinção espacial¹⁴. Será interessante verificar como este desvio para o factor espacial poderá ser aproveitado, embora em moldes diferentes e com propósitos voluntariamente transgressivos, por escritores da actualidade, como teremos ocasião de demonstrar. A partir da influência de Petrarca há uma mudança no modo como o passado é visionado, aparecendo pela primeira vez a consciência da diversidade existente entre este e o momento da tentativa da sua reconstrução. Em pinturas do século XV, nomeadamente na obra de Piero della Francesca, começa a notar-se algum senso da diferença do vestuário¹⁵ entre as diversas épocas. No entanto, os textos literários do século XVI ainda não têm, e apesar da percepção cada vez mais aguçada da mudança¹⁶, a preocupação de descreverem grandes painéis de História. Em obras como *Crónica do Imperador Clarimundo* de João de Barros (1522) tenta-se apresentar uma versão épica da formação de Portugal, desenvolvendo uma teoria sobre a ascendência húngara do Conde D. Henrique. A verdade histórica confunde-se com a mítica. Em *Os Lusíadas* (1572), Camões limita-se a enumerar os feitos dos monarcas portugueses e de figuras heróicas, não havendo qualquer tentativa de reconstituição de ambientes ou mentalidades. E, tal como na obra anteriormente citada, o maravilhoso e o mítico misturam-se sem qualquer critério que não seja o estético. Fazia, aliás, parte da concepção de história corrente na época a convicção de que só os feitos heróicos eram dignos de tratamento textual, estando tudo o resto abaixo da dignidade da história¹⁷. A sua intromissão vai-se assim saldando por uma sucessão de acontecimentos sem a mínima intenção de os problematizar ou, até, de os dar a conhecer de uma forma mais ou menos objectiva. Até ao século XVIII, a situação mantém-se sem grandes alterações,

⁹ Alexandre Herculano, «Novelas de Cavalaria Portuguesas – 1830-1840», in *Opúsculos V*, org., intr. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Presença, 1986, p. 53.

¹⁰ Londres, Edward Arnold, 1969.

¹¹ Cf. *idem*, p. 1: «Medieval men lacked a sense of the past being different in quality from the present.»

¹² Cf. *idem*, p. 6: «Medieval men lacked a sense of the “differentness” of the past; they projected themselves back on the men of the past.»

¹³ Cf. *idem*, *ib.*: «A second possibility was to see the men of the past as not quite human, whether gods or devils.»

¹⁴ Cf. *idem*, *ib.*: «One might say that the sense of space was being used as a substitute for the sense of time.»

¹⁵ Cf. *idem*, p. 27.

¹⁶ Cf. *idem*, p. 39: «During the Renaissance men became more and more conscious that all sorts of things – buildings, clothes, words, laws – changed over time.»

¹⁷ Cf. *idem*, p. 105: «A history should also deal with heroic actions; anything less was beneath the “dignity of history”».

começando a sentir-se uma mudança, embora ténue, a partir do aparecimento da história social que se debruça sobre temas como as leis, a literatura, a moral ou a música¹⁸. É então que surge no romance setecentista o desejo de evasão, bem visível em textos como *Viagens de Altina* (1790), onde a descrição de ambientes utópicos e exóticos esconde recados perceptíveis para o presente intolerante e sem interesse. Antes de nos debruçarmos sobre exemplos portugueses de textos dos séculos XVII e XVIII, convém apenas referir algumas das características presentes em obras que irão pouco a pouco modificando as relações entre História e literatura. Françoise Bargauiet, depois de enumerar alguns títulos de textos dos finais do século XVII, inícios do XVIII, conclui que as peripécias apresentadas são prioritariamente do domínio do factual (duelos, envenenamentos, surpresas, etc.) e nunca um aprofundamento do estudo da época em causa¹⁹ e, mesmo se há «un parfum de vérité»,²⁰ ele fica-se quase sempre pela descrição de um fundo histórico muito pouco respeitoso da verdade dos factos²¹. É, porém, a partir desta altura que se instaura algum cepticismo na leitura dos documentos, o que proporciona um estudo rigoroso e metódico que irá dar os seus frutos no século seguinte²². A noção da diferença entre aparência e realidade²³ pressupõe já um distanciamento e uma atitude crítica, mesmo se ainda incipiente. Como diz Peter Burke a perspectiva histórica é impossível numa sociedade que esqueceu o passado, mas é-o igualmente numa que se identifica com ele; é num entre que o sentido de perspectiva histórica se poderá situar, entre que favorece a atitude objectiva e pretensamente científica²⁴.

Um pequeno excursus por alguns textos do século XVII portugueses demonstra cabalmente a ausência de reconstituição histórica condigna. Francisco Soares Toscano, por exemplo, em *Paralelos de Príncipes e Varões Ilustres, amigos a que muitos da Nação Portuguesa se assemelharam em suas obras, ditos e feitos; com a origem das armas de algumas famílias deste Reino*, de 1623, limita-se a enunciar feitos dos ditos varões²⁵ e Francisco Saraiva de Sousa, em *Báculo Pastoral de Flores e Exemplos Divinos Colhidos de vária e autêntica história espiritual sobre a doutrina cristã, utilíssimo não só para pregadores e pastores de almas, mas para todo o cristão que procura salvar-se e instruir seus filhos com bons exemplos* (1624), serve-se de acontecimentos do passado como **exempla** para o presente²⁶. O mesmo se passa ainda com Pedro José Supico de Morais com a *Colecção Política de Vários Apotegmas* (1718)²⁷, conjunto de *faits-divers*, e com outros autores semelhantes.

¹⁸ Cf. *idem*, p. 142.

¹⁹ Cf. Françoise Bargauiet, *Le Roman au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1981, p. 42: «Surprise et émotion sont donc les deux ressorts de ces romans-là; les caractères y sont simplifiés à l'extrême au profit de situations toujours identiques: duels, empoisonnements, batailles, conversations ou correspondances surprises par le plus cruel hasard, retrouvailles miraculeuses; le titre "histoire secrète" nous annonce quelques intrigues d'antichambre, plutôt qu'une interprétation en profondeur de l'Histoire».

²⁰ *Idem*, p. 44.

²¹ Cf. *idem*, p. 56: «(...) une toile de fond historique assez peu respectueuse de la vérité des faits.»

²² Cf. o verbete «Histoire», in Jean M. Goulemont, Didier Masseur e Jean-Jacques Tatin-Gourier, *Vocabulaire de la littérature du XVII^e siècle*, Paris, Minerve, 1996, pp. 95-98.

²³ Cf. Peter Burke, *The Renaissance Sense of the Past*, p. 92: «(...) the importance of hidden causes and feigned motives (...), the difference between appearance and reality in history.»

²⁴ Cf. *idem*, p. 149: «More generally, I should like to suggest that a sense of historical perspective is impossible in a society where men forget the past; it is impossible in a society where men identify with the past; it is only possible somewhere in between.»

²⁵ Cf. João Palma-Ferreira (sel. de), *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, pp. 82-85.

²⁶ *Idem*, pp. 91-105.

²⁷ *Idem*, pp. 281-293.

Esta atitude, assumidamente moralista, não se interessa pela reconstrução ou conhecimento de outras épocas, mas tenta ensinar e exaltar pretensas virtudes dos antepassados. Em França, contudo, em 1678, ao publicar *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette já se situa numa linha diferente, apesar de estar mais interessada na intriga propriamente dita do que nos acontecimentos verídicos. Logo no início do romance há uma resenha do ambiente histórico em que decorre a acção e, no final, a descrição da morte accidental do rei num torneio. No entanto, o herói e a heroína são inventados, facto aliás comum ao futuro romance histórico oitocentista.

Em Portugal, o panorama no século XVIII ainda não traz grandes novidades, embora já prepare, mesmo se de um modo ainda primário, a consciência histórica do século seguinte. Alguns exemplos bastarão para percebermos como o discurso da História se intromete na literatura e como legitima, apesar de tudo, uma visão menos mitificada e já mais próxima da veracidade. Nuno Marques Pereira, em *Peregrino da América* (1728), no capítulo VI, fornece a um interlocutor (o sacristão) um catálogo com o nome dos Bispos e Arcebispos da Cidade da Baía, o que merece o seguinte comentário do mesmo: «Senhor, (me disse o Sacristão) grande gosto me destes com a relação, que fizestes tão individualmente desses Prelados, que tem havido neste Estado: e é sem dúvida, que se não houvera algum curioso, que os tivesse escrito, ficariam no lethargo do esquecimento»²⁸. Todavia, é ainda uma explicação mítica, baseada na Bíblia, que é dada para a origem dos gentios, não havendo qualquer preocupação de verosimilhança científica.

É um pouco semelhante o que se passa em *Caramurú – Poema Epico do Descobrimento da Bahia* (1781), da autoria de Fr. José de Santa Rita Durão, onde as diferenças são, sobretudo, as espaciais ou culturais, dando um especial relevo à antropofagia, pelo que ela tinha de diferente e insólito:

·Já estava em terra o infausto naufragante,
Rodeado da turba Americana;
Vem-se com pasmo ao pôrem-se diante,
E huns aos outros não crem da especie humana;
Os cabellos, a cõr, a barba, e semblante
Faziam crer aquelle Gente insana,
Que alguma especie de animal seria
Desses, que no seu seio o mar trazia.
(...)
Correm depois de crello [que é morte] ao pasto horrendo;
E retalhando o corpo em mil pedaços,
Vai cada hum famelico trazendo,
Qual um pé, qual a mão, qual outro os braços;
Outros da crua carne hião comendo;
Tanto na infame gulla erão devassos:
Taes há, que as assão nos ardentes fossos,
Alguns torrando estão na chamma os ossos»²⁹.

²⁸ Nuno Marques Pereira, *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, 6.ª ed., completada com a 2.ª Parte, até agora inédita, acompanhada de notas e estudos de Varnhagen, Leite de Vasconcelos, Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Pedro Calmon, Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1939, vol. I, p. 76.

²⁹ Fr. José de Santa Rita Durão, *Caramurú – Poema Epico do Descobrimento da Bahia*, Lisboa, na Regia Officina Typografica, 1781, pp. 13 e 14.

Os paralelismos que, eventualmente, se poderão estabelecer com *Os Lusíadas* só servem para corroborar a falta de completa noção da diversidade histórica que se salda pela enumeração de eventos sem análise de qualquer tipo.

Em *Desafio dos Doze de Inglaterra, que na Corte de Londres se combateram em Desagravo das Damas Inglesas*, Inácio Rodrigues V'Edouro (1732) retoma o que Camões já celebrara em *Os Lusíadas* (Canto VI, estrofes 42-69), dando alguma atenção a factos históricos, como o desastre de Tânger ou de Alfarrobeira. Contudo, a ausência de análises, mesmo se incipientes, de comportamentos ou emoções acaba por reduzir o texto a uma enumeração de feitos que o afastam irremediavelmente de um romance histórico tal como o século XIX o concebeu.

O dramaturgo Manuel de Figueiredo revela já alguma modernidade, sobretudo nos preâmbulos que antecedem as peças. No caso de *Viriato* (1757), é interessante notar que ele afirma preferir a verdade conhecida da História do que a subordinação aos ditames de Aristóteles: «He tão sabido o caso entre os Portuguezes, para quem unicamente escrevo, que me pareceo imprudencia alterallo notavelmente, pelo interesse de enriquecer a minha fabula com aquellas circunstancias, que judiciosamente Aristoteles acha mais proprias para excitar o terror e a compaixão»³⁰. Esta preocupação é também visível em *Ignez* (1774), onde assistimos a ligeiras modificações na intriga que normalmente é apresentada na literatura, havendo uma discussão entre Pedro e Inês sobre a pertinência do casamento de ambos, um grande protagonismo dos Castro, a afirmação de que Constança era amada pelo povo e outros episódios menos gloriosos. O tom é assim mais próximo da realidade, chegando o autor a escrever a seguinte frase, que parece já antecipar os dizeres de Garrett: «Sugeita-se a Historia á Fabula: tanta he a liberdade do Poeta, quanta a escravidão do Historiador.»³¹.

O caso, talvez, mais interessante é o de *O Feliz Independente* (1779) do Padre Teodoro de Almeida, onde já se pode vislumbrar, embora ainda estejamos longe da consenciente e algo ingénua reconstrução romântica, ténues laivos de inserção da narrativa no passado, mesmo se deliberadamente o modifica. Zulmira Santos, na introdução que faz à edição por si preparada, chama a atenção para a possível leitura analógica que se poderia fazer entre o tempo evocado e o presente da publicação³². No prólogo, é bem visível a intenção didáctica, intenção que perdurará no século XIX, mesmo se com outras características. Ainda no prólogo, o autor justifica a escolha daquela personagem, Vladislau rei da Polónia (século XIII), e descreve a conjuntura sócio-política da época, não se esquecendo de anotar as alterações que fez à História: «A esta princesa, pois, suponho desgostosa da corte numa casa de campo sobre o *Niester*; onde é o encontro do herói. Dei-lhe por meio-irmão o conde da Morávia, para que a estreiteza do parentesco fizesse decente toda a familiaridade que me era indispensável (...)»³³. Esta consenciente alteração de dados advém já de um conhecimento nítido da verosimilhança histórica (como aliás o denota a nota 5 do Livro XVII do Tomo II, onde se pode ler: «Não se apontam aqui as Américas, porque no princípio do século XIII, em que se supõe esta conversação, ainda se não tinham descoberto, pois só o foram por Cristóvão Colombo, em 1492»³⁴), como o demonstram as anotações que são feitas aos desvios ou as referências a acontecimentos como o triunfo da Silésia sobre o Imperador da Alemanha, Henrique, ou as lutas intestinas nos reinos da

³⁰ Manuel Figueiredo, *Viriato*, in *Theatro*, Lisboa, Imprensa / Imprensa Régia, 1804-1815, tomo XIII, p. 183.

³¹ *Idem*, *Ignez*, tomo IV, «Discurso», sem indicação do número de página.

³² Cf. Zulmira Santos, «Introdução», in Padre Teodoro de Almeida, *O Feliz Independente*, edição de Zulmira C. Santos, Porto, Campo das Letras, 2001, p. 22.

³³ Padre Teodoro de Almeida, *op. cit.*, p. 38.

³⁴ *Idem*, p. 333.

Europa de leste. No entanto, e apesar da veracidade de alguns destes dados, só o facto de colocar a acção em lugares tão remotos para o leitor português comum, acaba por funcionar em moldes diferentes dos pretendidos por romancistas como Herculano. É que, na verdade, a distância espacial, aliada à temporal, acaba por relativizar a reconstituição, dando relevo à filosofia de vida que o autor quer transmitir, residindo a intenção didáctica nos preceitos de conduta e não na aprendizagem de um passado edificante.

De acordo com a tese defendida por Célia Fernández, facilmente verificável na análise dos textos da época, o grande dilema do século XVIII é a tentativa de conciliação entre o respeito à verdade e a exigência de moralidade³⁵, que se salda afinal por uma diferente concepção da construção do mundo ficcional, que então não pretendia ser reconhecido pelos leitores como reprodução fiel do passado³⁶. Já Lukacs, pioneiro dos estudos modernos sobre o romance histórico, alertara para a ausência total de preocupações desse género, ao referir a inexistência de consciência da mudança³⁷. Apesar das afirmações de Lukacs, a verdade é que mesmo no Romantismo, nem sempre se assiste a uma reconstituição fidedigna, sobretudo se tivermos em conta a actuação e psicologia das personagens. Pierre Barbéris marca a diferença de discurso que preside a uma obra como *La Princesse de Clèves* e a outra como *Ivanhoe*³⁸, esquecendo que não podemos reduzir toda a produção oitocentista aos romances de Scott. Em Portugal, o romance histórico do século XIX está longe de poder corresponder à distinção feita por Barbara Foley, quando ela equaciona a diferença entre os textos setecentistas, que seriam sempre pseudofactuais, e os do século XIX, que desenhariam retratos dos movimentos históricos³⁹.

No prefácio à 3.^a edição de *Catão*, de 1839 (a primeira é de 1822), Garrett reitera a sua declaração do prefácio do poema *Camões* (1825), «não sou clássico nem romântico»⁴⁰, acrescentando que tentou dar-lhe «aquele sabor antigo romano»⁴¹ e que, ao escrever a peça, «fui a Roma; fui, e fiz-me romano quanto pude, segundo o ditado manda»⁴². Estas

³⁵ Cf. Célia Fernández Prieto, *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra, 1998, p.67: «El dilema que se plantea en estos siglos y más abiertamente en el XVIII es el conjugar el respeto a la verdad (la verosimilitud histórica) con la exigencia de moralidad y defensa del decoro.»

³⁶ Cf. *idem*, p. 45: «El anacronismo consiste en pretender que ciertos rasgos pertinentes en el análisis moderno de la novela histórica desde el Romanticismo tuvieron entonces la misma pertinencia en la construcción del mundo ficcional y en el tipo de comunicación con el lector. El decorado más o menos histórico de algunas de estas novelas, y los personajes históricos que aparecen no son más que recursos de verosimilitud de las aventuras amorosas de la trama, y en absoluto están al servicio de la construcción de un mundo ficcional que quiere ser reconocido por sus lectores como la representación de su propio pasado histórico.»

³⁷ Cf. Georges Lukacs, *Le roman historique*, Paris Payot, 1965, p. 17: «Les prétendus romans historiques du XVII^e siècle (Scudéry, Calprenède, etc.) ne sont historiques que par leur choix purement extérieur de thèmes et de costumes. Non seulement la psychologie des personnages, mais aussi les mœurs dépeintes sont entièrement celles du temps de l'écrivain.»

³⁸ Cf. Pierre Barbéris, *Prélude à l'utopie*, Paris, PUF, 1991, p. 106: «[dans la *Princesse de Clèves*], l'HISTOIRE, massivement présente et largement alléguée aux premières pages, disparaît à la fin, abandonnant l'espace à l'individu souffrant et à la vie privée. (...) L'autre forme est inverse. Elle commence par l'individu (ou par le groupe individu), et elle se termine sur le triomphe de l'HISTOIRE. Exemple: *Ivanhoe*.»

³⁹ Cf. Barbara Foley, *Telling the Truth – The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca e Londres, Cornell University Press, 1986, p. 150: «Unlike the documentary materials in the pseudofactual novels, which testify to the text's authenticity but not necessarily to its truth, these documentary materials establish the verifiability of the text's generalized portaiture of customs and historical movements.»

⁴⁰ Almeida Garrett, Prefácio à 3.^a edição de *Catão*, in *Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão, 1966, vol. 2, p. 1619 e Prefácio a *Camões*, *idem*, p. 293.

⁴¹ *Idem*, *Catão*, p. 1618.

⁴² *Idem*, p. 1619.

últimas afirmações já parecem inflectir numa certa preocupação de cor local, preocupação que é reforçada pelas notas de grande precisão histórica que são apostas no final. É claro que não bastam declarações teóricas se no próprio texto não têm correspondência e se continuamos a assistir a convencionais tiradas, rigorosamente passíveis de pertencerem a qualquer época. Se sentimos esta espécie de anacronismo em *Catão*, a verdade é que o detectaremos nas restantes obras em que Garrett faz uso do material histórico e quase poderíamos alargar esta consideração a todo o romance ou drama histórico de oitocentos.

Embora escrevendo sobre assuntos onde se pode vislumbrar um cenário histórico verídico e verosímil, a verdade é que o fulcro das suas peças das décadas de 30 e 40 nunca é esse desenrolar de momentos essenciais para a vida do país, mas a apresentação de enredos românticos e, frequentemente, só com ténue relação com a realidade extra-literária. É o próprio Garrett quem, na Introdução a *Um Auto de Gil Vicente* (1841), escreve: «Digo *verdade dramática*, porque a história propriamente, e a cronológica, essas as não quis eu, nem quer ninguém que saiba o que é o teatro.»⁴³; dois anos depois, em 1843, na célebre *Memória ao Conservatório Real*, que antecede *Frei Luís de Sousa*, o autor reafirma que «sacrific[al] às musas de Homero, não às de Heródoto»⁴⁴. De igual modo, num artigo de 1838, e a propósito de *Um Auto de Gil Vicente*, se diz que «o drama tem as suas partes extra-históricas, mas nenhum anacronismo.»⁴⁵. Na realidade, nesta peça, os amores de Bernardim Ribeiro pela Infanta D. Beatriz, assim como a paixão de Paula Vicente por aquele, não podem rigorosamente ser considerados históricos, embora já tenham sido alvo de várias especulações, como, por exemplo, no romance de Campos Júnior, *A Senhora Infanta*, de 1910. Se quisermos ser precisos, quase poderemos afirmar que os únicos ingredientes indubitavelmente históricos são a partida da princesa para Sabóia e a representação da peça *As Cortes de Júpiter*, na véspera do embarque. De igual modo, na obra-prima, *Frei Luís de Sousa*, interessa mais o drama que se desenrola no seio da família de D. Madalena do que o domínio filipino ou reminiscências de um certo sebastianismo. No entanto, alguma preocupação com a cor local verifica-se nas indicações de cena, descrevendo o ambiente e os adornos ou numa ou outra tirada que alude ao momento político. De igual modo, referências, mesmo se esporádicas, ao rei Desejado, colocam a peça num clima sebastianista que facilita o episódio da vinda de D. João de Portugal, desaparecido em Alcácer-Quibir, motor principal do desenrolar diegético. A insistência de Maria e de Telmo na figura de D. Sebastião («as tuas [de Telmo] alusões frequentes a esse desgraçado rei D. Sebastião»⁴⁶; «ninguém nesta casa gosta de ouvir falar em que escapasse o nosso bravo rei, o nosso santo rei D. Sebastião»⁴⁷, diz Maria) indiciam que ela significa algo mais do que a simples crença na sobrevivência do jovem monarca, ao representar inquestionavelmente a tão temida mas sempre eminente verdade – o regresso do primeiro marido de D. Madalena e consequente ilegitimidade de Maria.

Em outras peças como *Filipa de Vilhena* (1840), *O Alfageme de Santarém* (1841) ou *A Sobrinha do Marquês* (1848) já são mais nítidas as alusões ao momento referencial evocado, chegando o autor a afirmar num texto introdutório da primeira peça que «A condessa de Atouguia, D. Filipa de Vilhena, armando seus dois filhos para a revolução, é o histórico e é o principal; tudo o mais acessórios.»⁴⁸. Todavia, tal tomada de posição parece ser contraditada quando se lê que «não se quis pintar a acção exterior de uma

⁴³ *Idem*, p. 1325.

⁴⁴ *Memória ao Conservatório Real*, in *op. cit.*, p. 1085.

⁴⁵ *Diário do Governo*, n.º 214, 10 de Setembro de 1838, cit. in *op. cit.*, pp. 1329-1330.

⁴⁶ *Idem*, p. 1096.

⁴⁷ *Idem*, p. 1098.

⁴⁸ Introdução a *Filipa de Vilhena*, *idem*, p. 1389.

revolução», mas «tão-somente um *aparte* desse grande drama.»⁴⁹, com algum «sabor aos costumes da época»⁵⁰. E de facto, na peça, parecem mais importantes os amores entre Leonor, sobrinha de um partidário dos espanhóis, e Jerónimo, filho de D. Filipa, do que propriamente a convulsão política que levou à revolução de 1640. Possuidoras de características ainda eminentemente maniqueístas, as personagens estão mais interessadas em resolver os seus problemas pessoais que parecem advir directamente dos conflitos sociais do que na apresentação do movimento popular e das grandes manifestações de massas. É talvez ainda nesta linha que em *O Alfageme de Santarém* se relatam a morte do Conde Andeiro e as principais batalhas da crise de 1383-85, incluindo a de Aljubarrota. Nesta obra, contudo, deparamo-nos com mais elementos de cor local, que se reflectem numa maior atenção dada à conjuntura política («Há, como nunca houve, Galegos, Castelhanos, cismáticos apossados de tudo... Estrangeiros senhores do reino... do reino e da rainha! E para nós, tributos não faltam.»⁵¹), à ascensão da burguesia («(...) eles crescem e nós minguamos. Toda a riqueza vai passando a mãos de vilões...»⁵²) ou aos gritos patrióticos de elementos do povo que, na sua volubilidade, demonstram à saciedade a instável psicologia das multidões.

Em *A Sobrinha do Marquês*, de 1848, o autor confessa ter tentado uma análise da época, o mais exacta possível, mesmo se usou de alguma liberdade: «Estou certo que as figuras, as roupas, o desenho e o colorido todo do meu quadro são de exactíssima verdade. Só e apenas nas atitudes e no formar dos grupos usei das liberdades da arte.»⁵³. Ao aceitar que as suas personagens são tipos, Garrett tenta fazer acreditar que o seu último móbil foi a narração do clima que se vivia em Portugal no momento imediatamente anterior à queda do Marquês de Pombal, provocada pela morte do rei e pelo fenómeno da Viradeira, com a subida ao trono de D. Maria I. Tal como nas peças anteriores, pequenos pormenores acentuam a cor local, nomeadamente a fala minhota de Zé Braga, os comentários à actuação do Marquês de Pombal («O marquês é bom cá para nós do povo, dizem... que eu sempre duvido: os tantos esquartejados do Porto bem do povo eram»⁵⁴), as apreensões de Sebastião José de Carvalho e Melo quanto à eminente morte do rei ou as referências à volubilidade do povo, que repudia ou aclama conforme as circunstâncias. A par dos ingredientes históricos, deparamo-nos com os inevitáveis equívocos amorosos, que acabam por funcionar como o principal atractivo da peça, relegando para plano secundário o pano de fundo de uma época recuada.

Com efeito, tal como tivemos ocasião de estudar brevemente em relação ao teatro de Garrett, de certa forma pioneiro, há romances portugueses do século XIX cuja inserção da História não se afasta muito da presente no romance de Madame de Lafayette. Camilo Castelo Branco poderá ser um óptimo exemplo, dado que os seus romances cuja diegese se passa em épocas recuadas não diferem essencialmente daqueles cuja intriga é contemporânea do autor. A funcionalidade das personagens não muda substancialmente e a simples inclusão de factos passados como as invasões francesas (*A Enjeitada*), as guerras civis (*O Retrato de Ricardina*), a perseguição aos judeus nos séculos XVII e XVIII (*O Judeu*, *O Olho de Vidro*), a tentativa de regicídio (*O Regicida*) ou a batalha de Alcácer-Quibir (*O Senhor do Paço de Ninães*), não são

⁴⁹ *Idem*, *ib.*

⁵⁰ *Idem*, p. 1391-1392.

⁵¹ *O Alfageme de Santarém*, *op. cit.*, vol. 2, p. 1166.

⁵² *Idem*, p. 1169.

⁵³ *A Sobrinha do Marquês*, in *op. cit.*, vol. 2, pp. 1256-1257.

⁵⁴ *Idem*, p. 1265. A personagem refere-se aos amotinados contra a fundação da Companhia das Vinhas do Alto Douro.

suficientes para legitimar a veracidade total dos factos. É o próprio Camilo quem se antecede a qualquer juízo de valor menos positivo, quando escreve em *Livro Negro de Padre Dinis*:

«Sabeis demasiado o que foi a revolução francesa, essa tempestade de sangue, vaticinada nos reinados de Luís XIV e Luís XV, e cumprida como a profecia indestrutível de uma lógica de ferro, em que vemos um rei pagar com a cabeça os desatinos que lhe vieram, em herança dos reis passados.

Se não conheceis os pormenores dessa luta, cuja história contrista e horroriza, nem por isso vos obrigo a estudá-la como preparatório para a inteligência deste romance.

Vós prescindis, naturalmente, de tudo que são acessórios, e eu também prescindo de fazer-vos meu auditório numa pesada prelecção dos sucessos decorridos entre 1789 e 1806.»⁵⁵.

É claro que noutros momentos o mesmo Camilo parece contradizer-se, mas até essa contradição poderá ser lida no sentido oposto do pretensamente querido. Em *A Caveira da Mártir*, o narrador afirma: «O seguimento deste capítulo ameaça enfados e razoáveis espreguiçamentos. Livre-se dele o leitor, se quiser. Eu é que não posso (...) esquecer-me de que sou, neste caso, historiador, e exorcizo e abomino as execráveis tentações do romancista.»⁵⁶.

Estas conclusões tão típicas da ironia camiliana permitem relativizar a séria evocação do passado, mas também deixam entrever a dificuldade em o presentificar fielmente. Mesmo Alexandre Herculano que se punha consciente e voluntariamente sob a égide de Scott, apelidando-o de «modelo e desesperação de todos os romancistas»⁵⁷, acaba por não conseguir recriar na sua totalidade os tempos da invasão dos árabes (*Eurico o Presbítero*), da formação de Portugal (*O Bobo*) ou da época de D. João I (*O Monge de Cister*). Se, por um lado, há a preocupação em dar uma visão verdadeira dos fenómenos históricos e do sentir das várias classes sociais em jogo, por outro, as personagens envolvidas na trama são estruturalmente românticas, tal como as de Camilo e, apesar do esforço e saber do autor de *Lendas e Narrativas*, as características de Eurico, Vasco ou Egas estão longe de se assemelharem ao sentir medieval que pretendem encarnar. Esta anacronia manter-se-á ao longo de todo o primeiro romantismo, mesmo se, ingenuamente, os autores escrevem que um romance pode ensinar mais do que um livro de História, como Herculano num texto de *O Panorama*⁵⁸.

⁵⁵ Camilo Castelo Branco, *Livro Negro de Padre Dinis*, 11.ª ed., Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1971 (1.ª ed., 1855), 1.º vol., p. 65.

⁵⁶ Camilo Castelo Branco, *A Caveira da Mártir*, in *Obra Completa*, Porto, Lello & Irmão, vol. VII, 1987, p. 1131 (1.ª ed., 1875).

⁵⁷ Alexandre Herculano, *Eurico o Presbítero*, Lisboa, Bertrand e Rio de Janeiro, S. Paulo, Belo Horizonte, Livr. Francisco Alves, s/d, p. 295 (1.ª ed., 1844).

⁵⁸ Cf. Alexandre Herculano, «A Velhice», in *Panorama*, n.º 170, 1/8/1840 e *Scenas de Um Ano da Minha Vida e Apontamentos de Viagens*, coordenação e prefácio de Vitorino Nemésio, Lisboa, Bertrand, 1934: «Quando o caracter dos individuos ou das nações é sufficientemente conhecido, quando os monumentos e as tradições, e as chronicas desenharam esse caracter com pincel firme, o novelleiro pôde ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o génio do povo que passou pelo do povo que passa. Então de um dicto, ou de muitos dictos elle deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos á lembrança positiva, não traduzidos, até materialmente; de um facto ou de muitos factos deduz um affecto ou muitos affectos, que se não revelaram. Esta é a história intima dos homens que já não são: esta é a novella do passado. Quem sabe fazer isto chama-se Scott, Hugo, ou De Vigny, e vale mais, e conta mais verdades, que boa meia dúzia de bons historiadores.»

As grandes mudanças na forma de inserir a História começam a verificar-se a partir de Eça de Queirós, sobretudo quando este põe a nu a forma de construção de um romance histórico em *A Ilustre Casa de Ramires*. A artificialidade da escrita sobre o passado demonstrada por Eça desmitifica a crença na possibilidade de confundir história e ficção ao inserir um enredo inventado num pretense contexto verídico. A modernidade do autor de *A Relíquia* encontrará ecos em obras do século XX que põem em causa as tradicionais concepções e se baseiam na noção de que a diferença do passado nunca pode ser verdadeiramente apreendida dado que ele só nos chega sob forma de texto, seja ele de que natureza for⁵⁹, e que factos verídicos se transformam irremediavelmente em relatos discursivos⁶⁰. Desta certeza advém a relativização da verdade e a consciência da impossibilidade do conhecimento histórico do modo que o século XIX advogava. Concomitantemente, há a percepção exacta da diferença (o estudo das mentalidades assim o demonstrou), facto que é aproveitado por romancistas vários, de que destacarei o caso de John Fowles, em *The French Lieutenant's Woman*. O narrador deste romance marca ostensivamente a distância que separa, a nível das atitudes e das ideias, as suas personagens vitorianas de si próprio, narrador novecentista, e dos potenciais leitores.

Paradoxalmente, a produção do século XX retoma alguns modos anteriores aos do século XIX, embora a formulação seja distinta e a intenção seja voluntariamente transgressiva: a modificação do passado, a percepção do mesmo em termos mais de espaço do que de tempo e a intromissão, por vezes de seres fabulosos (como em *Memorial do Convento*) contribuem para o aparecimento de um tipo de textos que modifica radicalmente a escrita sobre o passado. Romances como *Terra Nostra* de Carlos Fuentes (1975) são um exemplo privilegiado de como se podem alterar os factos conhecidos descobrindo-lhes potencialidades escondidas e não exploradas.

No romance contemporâneo, a evocação dos tempos idos pode revestir-se de diversas formas, havendo a salientar a biografia, a alteração da pessoa narrativa, a modificação de perspectiva, a alteração pura e simples dos fenómenos, a anulação do tempo e a emergência do duplo.

Em todos estes casos, deparamo-nos com um modo de inserir o passado que se pode afastar da conscienciosa construção oitocentista e que se aproxima de obras anteriores, embora haja, evidentemente, propósitos claros de transgressão que passam por uma herança positivista e romântica impossíveis de esquecer.

Biografias como *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983) e *Um Bicho da Terra* (1984) de Agustina Bessa Luís ou romances de João Aguiar, António Cândido Franco, Seomara da Veiga Ferreira e Fernando Campos constituem casos de desvio da História que o discurso do poder consagrou ao pôr a tónica em perspectivas diferentes, que podem passar pela atribuição da voz narrativa à personagem biografada, como em *A Sala das Perguntas* de Fernando Campos e *Memórias de Agripina ou o Canto da Salamandra* de Seomara da Veiga Ferreira, ambos de 1998, ou do desvio da visão oficial para a de outras personagens envolvidas, como é o caso de *Além do Maar* (1994) de Miguel Medina, onde a viagem do Descobrimento do caminho marítimo para a Índia é focalizada pelos nativos e degredados. A modificação ainda aceitável, de um ponto de vista estritamente histórico, assume proporções mais ousadas quando se processa

⁵⁹ Cf. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988, p. 93: «The “real” referent of their language once existed; but it is only accessible today in textualized form».

⁶⁰ *Idem*, p. 97: «Historiographic metafiction self-consciously reminds us that, while events did occur in the real empirical past, we name and constitute those events as historical facts by selection and narrative positioning.».

uma alteração de dados inegavelmente verídicos, de que *História do Cerco de Lisboa* ou *Evangelho Segundo Jesus Cristo* de Saramago são exemplos a reter.

No primeiro dos romances, a recusa de um dado inquestionável (os cruzados não ajudaram os portugueses a conquistar Lisboa, segundo a versão da personagem Raimundo), gera um universo onde se favorece a dupla focalização, o paralelismo entre passado e presente e a confusão entre ambos. Quando, sem mudança de registo narrativo, se passa do século XX ao século XII («Evidentemente, a Leitaria A Graciosa, onde o revisor agora vai entrando, não se encontrava aqui no ano de mil cento e quarenta e sete em que estamos, sob este céu de junho, magnífico e cáldo apesar da brisa fresca que vem do lado do mar, pela boca da barra. (...) A cidade está que é um coro de lamentações, com toda essa gente que vem entrando fugida, enxotada pelas tropas de Ibn Arrinque, o Galego, que Alá o fulmine e condene ao inferno profundo, e vêm em lastimoso estado os infelizes, escorrendo sangue de feridas, chorando e gritando, não poucos trazendo cotos em lugar de mãos, ou cruelmente desorelhados, ou sem nariz, é o aviso que manda adiante o rei português, E parece, diz o dono da leitaria, que vêm cruzados por mar, malditos sejam eles, corre que serão uns duzentos navios, as coisas desta vez estão feias, não há dúvida»⁶¹), estamos face ao que Amy Jeanne Elias apelidou de história paratáctica, quando a mesma é apercebida mais em termos de espaço do que de tempo⁶². O pequeno texto de Mário de Carvalho, *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, pode considerar-se como um exemplo privilegiado deste tipo de estratégia. De igual modo, romances como *A Torre da Barbela* de Ruben A. e *A Casa da Cabeça de Cavalo* de Teolinda Gersão, ao anularem, de certa forma, a noção de tempo e a morte, realidade a ele indubitavelmente ligada, estão a valorizar a coordenada espacial em detrimento da temporal. A vitória sobre a morte é-o também sobre o tempo e sobre o modo de com ele lidar de um ponto de vista discursivo. Este desprezo, se assim se pode chamar, sobre a linearidade cronológica acaba por aproximar estes textos de outros muitos anteriores onde isso não era considerado por falta de noção diacrónica. Curiosamente, o resultado pode ter semelhanças, mesmo se os pressupostos base se opõem.

Outra forma de destruir a irreversibilidade do tempo é a emergência do duplo em romances como *O Mosteiro* (1980) e *O Concerto dos Flamengos* (1994) de Agustina Bessa Luís, *Por Todos os Séculos* (1999) de Nuno Júdice e *Vícios e Virtudes* (2000) de Helder Macedo.

Um dos primeiros exemplos desta interferência nítida é o do romance de Henry James, *The Sense of the Past* (1917), onde a personagem Ralph Pendrel se auto-identifica com o retrato de um antepassado, exclamando: «I'm somebody else»⁶³, o que leva o narrador, páginas depois, a comentar e explicitar o facto: «(...) he *knows* now perfectly that on opening the door of the house with his latchkey he lets himself into the Past. He disappears into the Past, and what he has wanted is that his companion shall know he is there»⁶⁴. Quase no fim do romance, o narrador teoriza até o fenómeno, deixando-nos uma explicação para as vantagens deste ser duplo: «but the very beauty of the subject is in the fact of his at the same time watching himself, watching his success, criticising his failure, being both the other man and not the other man, being just sufficiently the other, his prior, his own self, not to be able to help living in that a bit too.»⁶⁵.

⁶¹ José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Caminho, 1989, p. 61.

⁶² Cf. Amy Jeanne Elias, *Spatializing History: Representing History in the Postmodernist Novel*, U.M.I., The Pennsylvania State University, dact., 1991, p. 5: «In certain postmodernist texts, history is now seen more in terms of "space" than in terms of "time"» e pp. 1907-108: «Postmodernist historical novelists spatialize history in one way by juxtaposing the past and the present in a manner similar to parataxis, the rhetorical strategy».

⁶³ Henry James, *The Sense of the Past*, Fairfield, Augustus M. Kelley Publishers, 1976 (1.ª ed., 1917), p. 97.

⁶⁴ *Idem*, p. 292.

⁶⁵ *Idem*, p. 300.

A intromissão do passado, que se revela através dos interstícios do presente, começa a ter importância a partir de *O Mosteiro* de Agustina Bessa Luís, publicado em 1980. É aí que a personagem Belchior, ao escrever um livro sobre D. Sebastião, encontra semelhanças entre as personagens históricas e as de sua convivência, familiares e amigos. Ao dizer que «D. Sebastião se parecia com o seu primo José Bento, ali presente»⁶⁶ ou que Josefina «Tinha olhos grandes, pretos, e um sinal na face esquerda, como D. Joana, a mãe do Desejado (...)»⁶⁷, Belchior e, através dele, o narrador procuram insensivelmente pontos de contacto entre os tempos e explicar factos do presente por paralelismos com o passado. A forma de interferência do passado varia de *O Concerto dos Flamengos* a *Vícios e Virtudes*, oscilando entre a consciência que as personagens têm dos seus possíveis duplos, o processo que consiste na fabricação de duplos pelo narrador que só dessa forma consegue explicar pessoas com quem se relacionou na infância e os duplos contestados, mais ambíguos e perversos.

Nas palavras de Wenche Ommundsen, o narrador não está a recordar a história, mas a inventar o passado⁶⁸, uma vez que nunca se acede ao real, antes se constrói esse real por meio da própria narração⁶⁹, dado que qualquer tentativa de representação se depara com o fantasma da sua impossibilidade, como diria Hayden White⁷⁰. Na medida em que nos casos que nos interessam o passado fornece duplos para o presente, esses duplos, segundo Pierre Jourde e Paolo Tortonese, não representam só o passado, a memória recalcada do sujeito, mas também o futuro, pois que aquele fica obrigatoriamente condicionado pelos seus «homólogos» anteriores⁷¹. Não se deverá assim estranhar que Luísa, de *O Concerto dos Flamengos*, ao evocar Gand se recorde de frases da História referentes ao século XV e comece a inventar um passado que se adapta na perfeição ao seu presente frustrado de mulher de meia-idade. A circularidade que leva o narrador de *Por Todos os Séculos* a confundir propositadamente a sua antiga catequista, que tem o sintomático nome de Santa, com outras mulheres, virtuosas e pecadoras de vários tempos e lugares, é elevada a um maior grau de complexidade em *Vícios e Virtudes* de Helder Macedo, começando o narrador por afirmar, logo no primeiro capítulo, «que é necessário ir criando espaço para o passado que mais convém ao nosso futuro»⁷², para depois construir e destruir, numa velocidade vertiginosa, ligações e recorrências do passado no presente, negando constantemente aquilo que pressentimos não mais ser do que sucessivas e circulares estruturas em abismo.

Perante tais mudanças na forma de inserção do passado no discurso, poderíamos perguntar-nos se estamos assim tão distantes das primeiras tentativas de evocação de épocas que inquestionavelmente nos atraem. O percurso efectuado leva-nos também, e apesar de tudo, a relativizar a diferença, mesmo se numa primeira leitura, ela pode

⁶⁶ Agustina Bessa Luís, *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Ed., 1980, p. 71.

⁶⁷ *Idem*, p. 87.

⁶⁸ Cf. Wenche Ommundsen, *Metafiction?*, Melbourne, Melbourne University Press, 1993, p. 53: «The narrator, in other words, is not recording history; he is inventing the past.»

⁶⁹ Cf. Michel Vanoosthuyse, *Le Roman Historique – Mann, Brecht, Doblin*, Paris, PUF, 1996, pp. 39-49.

⁷⁰ Cf. Hayden White, *The Content of the Form – Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore e Londres, The John Hopkins University Press, 1987, p. 206: «It is possible, of course, to read any text as a mediation, more or less explicit, on the impossibility of representation and the aporias of signification just by the virtue of the fact that any text attempting to grasp any reality through the medium of language or to represent it in that medium raises the specter of the impossibility of the task undertaken.»

⁷¹ Cf. Pierre Jourde e Paolo Tortonese, *Visages du double – Un thème littéraire*, Issoudun, Editions Nathan, 1996, p. 71: «Ainsi, chez Jung, le double s'intègre toujours dans une dynamique: il ne représente pas seulement le passé, la part archaïque, la mémoire refoulée du sujet, mais aussi et surtout l'avenir, celui que l'on doit devenir (...)».

⁷² Helder Macedo, *Vícios e Virtudes*, Lisboa, Editorial Presença, 2000, p. 12.

parecer abissal. O excesso de seriedade do século XIX poderá não ser mais do que a transição necessária para a consciente transgressão de categorias de há muito subvertidas. Tal como o comandante de *Os Infiéis* (1992) de Fernando Dacosta, deveríamos afirmar: «Pelos meus cálculos entrámos num espaço fora das leis do tempo»⁷³.

⁷³ Fernando Dacosta, *Os Infiéis*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992, p. 69.