

CAPÍTULO V

A história contra-ataca

I aver, on the contrary, that by introducing the busy and the youthful to "truths severe in fairy fiction dressed", I am doing a real service to the more ingenious and the more apt among them; for the love of knowledge wants but a beginning – the least spark will give fire when the train is properly prepared; and having been interested in fictitious adventures, ascribed to an historical period and characters, the reader begins next to be anxious to learn what the facts really were, and how far the novelist has justly represented them.

But even where the mind of the more careless reader remains satisfied with the light perusal he has offered to a tale of fiction, he will still lay down the book with a degree of knowledge not perhaps of the most accurate kind, but such as he might not otherwise have acquired.

WALTER SCOTT

1. Alquimias: História e (meta)ficção históri(ográfi)ca

À ortodoxa ideia de História como narração de factos reais, tratados e batalhas, e à mais recente preocupação com aspectos não factuais da Nova História deve, indubitavelmente, acrescentar-se a produção romanesca, seja a de temática histórica, seja, tão somente, a de carácter ficcional.

Com efeito, a obra de arte literária evidencia virtuais (porque sujeitas a actualização e a descodificação) capacidades de repre-

sentação, e reflecte, de modo mais ou menos evidente, como temos vindo a demonstrar, coordenadas geográficas, ideológicas e axiológicas do cenário social e humano que lhe dá origem ou, no caso do romance de temática histórica, da época à qual se reporta, mesmo sendo elevado o grau de ficcionalidade introduzido pelo autor.

A importância da literatura como coadjuvante da reconstrução de certos elementos históricos é, inclusivamente, atestada e reconhecida por historiadores que, como José Mattoso, lhe atribuem um papel semelhante ao desempenhado por outras fontes históricas:

Os documentos também nada dizem acerca do comportamento sexual normal das populações. Mas nem por isso os historiadores se resignam a ignorar tudo a esse respeito. Estudam os penitenciais que registam as reparações exigidas dos pecadores, os sermões que mencionam os vícios do tempo, os romances e poesias com as suas alusões claras ou ocultas, os símbolos e metáforas usadas para definir a relação entre o masculino e o feminino, e assim sucessivamente. (...) Os resultados podem ser magros mas alguma coisa se consegue. A sua verosimilhança depende da articulação com os conhecimentos anteriormente adquiridos acerca da época. da região onde se observam os fenómenos, do estrato social a que se referem¹.

A questão que se põe não é, contudo, pacífica e linear, justificando, por isso, a necessidade de a submetermos, previamente ao tratamento dos romances, a uma abordagem e a uma reflexão teórica relativamente alongadas. Um dos primeiros e mais importantes problemas a colocar, não obstante o que acabamos de referir (ou, talvez, mais precisamente por causa de), diz forçosamente respeito à mais lata e canónica distinção entre História e ficção, num ensaio de tarefa cuja consecução é, sempre e ainda, dificultada por diferentes concepções sobre a ciência histórica.

A segunda questão, mais restrita, mas não menos importante e complexa, pois duplamente se apresenta, refere-se às conexões que, mesmo brevemente, cumpre estabelecer com uma linha romanesca que a tradição faz remontar a Walter Scott. Refere-se, ainda,

¹ José Mattoso, *A escrita da História. Teoria e métodos*. Lisboa: Estampa, 1988, p. 26 (sublinhado nosso).

à delimitação de possíveis e sempre provisórias fronteiras subgenológicas entre outros tipos de romance e o romance histórico, ou de temática histórica, numa tipologia menos incisiva e peremptória, mais do agrado de escritores que, na esteira de José Saramago, rejeitam a estreiteza literária e ideológica da etiqueta cujo uso vem fazendo norma:

Cada vez tenho mais o direito de sacudir a etiqueta de romancista histórico porque o que tento fazer é inventar uma história e colocá-la no lugar da História. O romance histórico seria atento, venerador e obrigado. Prático o anacronismo e a ignorância de facto da História, que me permite usar atrevidas liberdades. A realidade é uma cintilação, não se capta tal e qual².

A fragilidade e a instabilidade dos conceitos aparentemente tão diversos como História e ficção, problemática que ocupa indubitavelmente o centro dos debates coevos, radica, contudo (mais uma vez), segundo Paul Hamilton, nos remotos tempos da Antiguidade Clássica. A tentativa para operar a diferenciação absoluta entre ambos traduz-se em fracasso até mesmo para o próprio Platão que acaba por cair nos erros que o haviam levado a propugnar a expulsão dos poetas trágicos da sua República ideal.

De acordo com Hamilton, os mitos de cenários imaginários a que Platão recorre para acreditar as suas teorias filosóficas acabam por redundar em ficções, pela ausência de factos comprovativos da sua veracidade histórica³, assim se aproximando o verbo do filósofo da alegada ausência de verdade imputada ao verbo dos poetas a banir.

Interessante é também a posição de Aristóteles que, evidenciando uma atitude em que claramente lemos a delimitação de fronteiras entre ambos os ofícios, o de poeta e o de historiador, oferece, todavia, a possibilidade de entendermos as potencialidades

² José Saramago em entrevista conduzida por Clara Ferreira Alves, "O Cerco a José Saramago", in *Expresso/Revista*, 22 de Abril de 1989, p. 62.

³ Cf. Paul Hamilton, *Historicism*. London & New York: Routledge, 1996, p. 7. O autor refere-se ao mito da caverna e ao mito de Er; sobre estes mitos, vide Livros 7 e 10 de *A República*.

do acto criativo poético/(ficcional) em termos menos negativos e reductores que em Platão:

não é officio de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiadore o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.⁴

Acreditamos que a validade outorgada por Aristóteles às “[coisas] que poderiam suceder” permite descortinar a instabilidade da diferenciação que linearmente e apesar de tudo afirma. Legitimando as capacidades representativas da poesia na (re)construção hipotética de cenários onde “o que é possível é plausível”⁵, de algum modo a coloca ao nível dos conhecimentos oferecidos e facultadas pela História. A mesma História supostamente responsável pela narração de factos verdadeiros e objectivos, mas que, contudo, de acordo com Cícero, sempre se misturam com o limbo de linhas fantasiosas, assim mais uma vez obrigando ao esbatimento de fronteiras rigidamente estabelecidas:

different principles are to be followed in history and poetry... for in history the standard by which everything is judged is the truth, while in poetry it is generally the pleasure one gives; however, in the works of Herodotus, the father of History, and in those of Theopompus, one finds innumerable fabulous tales.⁶

Mesmo tendo em conta as evidentes contaminações que de tempos ancestrais se anunciam e que de modo progressivo se têm vindo a instaurar, a verdade é que o desejo de separação entre os dois domínios, ou melhor, entre a arte literária e a ciência histórica, não apenas se mantém (sujeito evidentemente a diferentes mudanças de acordo com os intervenientes) como surge de certa forma caucionado por alguns romancistas. Relembremos, para tanto, as

⁴ Aristóteles, *Poética*. Ed. cit., p. 115.

palavras em epígrafe, de Walter Scott, onde, e apesar de nelas termos o reconhecimento do pertinente pendor pedagógico-didáctico do romance histórico, nos é permitido descortinar, como aponta Mark Weinstein, que a imaginação e a invenção patentes neste tipo de obras podem aparecer contrapostas à seriedade e ao conjunto-de-factos-verdades-objectivas da História⁷: “the reader begins next to be anxious to learn what the facts really were, and how far the novelist has justly represented them”.

O que assim se afirma em 1823 encontra, em outro nível, sintonia plena, ainda segundo Weinstein, com a paixão pelos factos que a crença positivista da História de Ranke, aliada às tradições empiricistas (defensoras da separação entre sujeito e objecto e, concomitantemente, da ideia de que as impressões sensoriais são independentes da sua consciência), instauraria no cenário europeu de oitocentos⁸.

No entanto, como muito bem aponta Maria de Fátima Mariano, “A ideia [contrária] de que um bom romance histórico ensinava mais do que um livro de História” é passível de ser lida nas asserções de autores como Alexandre Herculano:

Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos e as tradições, e as crónicas desenharam esse carácter com pincel firme, o romancista pode 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.⁹

⁵ *Ibidem*, p. 116.

⁶ *Apud* Paul Hamilton, op. cit., pp. 9-10.

⁷ Cf. Mark A. Weinstein, “The Creative Imagination in Fiction and History”, in *Genre*. Vol.IX, n.º 3, Fall, 1976, pp. 263-264.

⁸ Cf. E.H. Carr, *Que é a História?*. Trad. Ana Maria Prata Dias da Rocha. Lisboa: Gradiva, 1986, p. 8. Para Ranke “a tarefa do historiador consistia «simplesmente em mostrar como as coisas, na verdade, se tinham passado». Para a caracterização desta dimensão positivista, vide Fernando Catroga, “Positivistas e Republicanos”, in Luís Reis Torgal et alii, *História da História em Portugal. Séculos XIX-XX*. Vol.2. Lisboa: Temas & Debates, 1998, pp. 105-119.

⁹ *Apud* Maria de Fátima Marinho, *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999, pp. 15-16. O mesmo tipo de posicionamento leva Tolstói a observar, no posfácio a *Guerra e Paz*, que o romancista é o verdadeiro historiador - cf. *ibidem*, p. 16.

No tempo que é o nosso não é apenas José Saramago quem afirma, de modo menos radical todavia, a importância de “toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, [de] toda a obra de arte)” que “não só é histórica, como não poderá deixar de o ser”. Ideia à qual acrescenta que:

um romance que quisesse apresentar-se como «leitura» deste preciso momento em que nos encontramos, não teria outro remédio que utilizar materiais históricos de todo o tipo (lexicais, ideológicos, etc.), tanto os imediatamente anteriores quanto os mais longínquos, acaso negados e abominados em nome de um qualquer modernismo, como, com alguma monotonia, temos vindo a assistir. Sempre os modernismos vão a essa batalha, sempre a essa batalha não poderão deixar de ir. E sempre a perderão porque inapelavelmente sempre a vencem.¹⁰

Seomara da Veiga Ferreira, autora recente de romances como *Memórias de Agripina* (1993) ou *Leonor Teles ou o Canto da Salamandra* (1998), considera também qualquer romance como histórico, pois “o romancista é sempre um historiador, deve ser, pelo menos, um historiador da sua época ou de outra qualquer. Tudo é História”¹¹. De forma mais moderada, o historiador Luís Reis Torgal sublinha:

O que nos parece indubitável é que a arte, e afinal todas as produções vitais, tem uma dimensão histórica que deve ser hábil e complexamente analisada. (...) toda a obra de arte, até a que parece mais desintegrada e que parece «recusar a história», tem o seu circunstancialismo histórico.¹²

¹⁰ José Saramago, “O tempo e a História”, in *Journal de Letras, Artes & Ideias*, 27 de Janeiro, 1999, p. 5.

¹¹ José Saramago em entrevista conduzida por Maria João Martins, “A pátria romana”, in *Journal de Letras Artes e Ideias*, 31 de Agosto, 1993, p. 10. Sobre o assunto, vide Maria João Martins, “Os nossos heróis do passado”, in *ibidem*, pp. 12-13.

¹² Luís Reis R. Torgal, “História, divulgação e ficção”, in L.R. Torgal *et alii*, *História da História em Portugal*. Ed. cit., pp. 156-157 e ainda p. 194. A propósito do texto de ficção como documento histórico e como forma de conhecimento vide, ainda, Edmond Cros, *Literatura, ideologia y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986, p. 17 e Earl Mimer, “That Literature Is a Kind of Knowledge”, in *Critical Inquiry*. Vol. 2, n.º 3, Spring, 1976, pp. 487-518.

A aproximação entre romancista e historiador a que estes comentários aludem parece surgir na senda de R.G. Collingwood que, em inícios da década de quarenta do século vinte, claramente se insurgindo contra o credo positivista do século precedente, assume uma subjectividade extrema perante o tratamento da História, seja por que a entende como “the re-enactment of past thought in the historian’s own mind”, seja porque, indelevelmente, assume a aproximação entre o papel desempenhado pelo romancista e o protagonizado pelo historiador.¹³

Como se fossem duas faces da mesma moeda, as duas entidades tendem à construção de um todo coerente, partilhando, por isso e como tal, a mesma matéria-prima que moldam de acordo com a actividade da imaginação *a priori*. Ora, se a comparação que acabamos de utilizar permite, por um lado, a ilustração da equivalência proposta, por outro lado, é ainda essa mesma imagem que viabiliza a instauração da diferença. Esta é admitida pelo próprio historiador quando, alargando o âmbito dos objectivos a alcançar, delimita o que, em última instância, preside ao desenho re-criativo de cada uma das entidades – o elemento verdade:

The novelist has a single task only: to construct a coherent picture, one that makes sense. The historian has a double task: he has both to do this and to construct a picture of things as they really were and of events as they really happened.¹⁴

Na consecução dessa dupla tarefa o historiador vê-se obrigado, pois, a obedecer a três regras de primordial importância: a localiza-

¹³ R.G. Collingwood, *The Idea of History*. Oxford: Oxford University Press, 1963, p. 215. Nas pp. 245-246 pode ainda ler-se: “Each of them makes it his business to construct a picture which is partly a narrative of events, partly a description of situations, exhibition of motives, analysis of characters. Each aims at making his picture a coherent whole, where every character and every situation is so bound up with the rest that this character in this situation cannot but act in this way, and we cannot imagine him as acting otherwise. The novel and the history must both of them make sense; nothing is admissible in either except what is necessary, and the judge of this necessity is in both cases the imagination. Both the novel and the history are self-explanatory, self-justifying, the product of an autonomous or self-authorizing activity; and in both cases this activity is the *a priori* imagination”.

¹⁴ *Ibidem*, p. 246.

ção espaço-temporal do 'quadro', a consistência da História com ela própria e, finalmente, a relação com evidências.

No entanto, e apesar de tudo, a obediência a este conjunto de regras continua a não obstar à manutenção de uma linha de subjectividade. A propósito da diferenciação entre romancista e historiador, e aliando o sentido canónico da palavra 'ficção' como «invenção fabulosa ou artificiosa» (veiculado em «bons dicionários de língua portuguesa») às suas origens latinas, Luís Reis Torgal chama a nossa atenção para a necessidade de a devermos também entender como «arte de modelar», como «criação». Sentido também correspondente, de facto, ao acto de escrever História que, assim, se torna permissivo a uma redução do grau de objectividade. Esta, apesar de prevalecer no trabalho do historiador, não permite, mais uma vez, o estabelecimento de fronteiras nítidas e absolutas entre os dois ramos do saber em questão.

Na modelação do passado que lhe cumpre fazer, o historiador não deixa nunca de usar, ao descrever e até ao interpretar, uma linguagem literária, ainda que reduzida, mesmo que se esforce por utilizar uma terminologia rigorosa e por formular juízos objectivos¹⁵.

numa atitude que, inexoravelmente, acabará não só por contaminar o critério de verdade que desde os remotos tempos de Platão se almeja, mas também por permitir a instauração e a legitimação do que podemos apodar de aura de suspeição da História. Essa mesma História que já Almeida Garrett, pela voz de Carlos, chamava de tola e que Eça de Queirós prognosticava ser "sempre uma grande Fantasia", numa linha de pensamento também corroborada por Frad-

¹⁵ L. R. Torgal, in op. cit., pp. 155-156. E.H. Carr (*Que é a História*. Ed. cit., p. 19 e *passim*) sublinha mais peremptoriamente que "os factos da história nunca nos chegam «puros», visto que não existem nem podem existir sob uma forma pura: eles surgem sempre refractados através da mente do registador. Segue-se que, quando nos empenhamos num trabalho de história, a nossa primeira preocupação deveria ser, não com os factos que ele contém, mas com o historiador que o elaborou", assim se lançando o descrédito sobre a possibilidade positivista de "a realidade da narrativa" poder representar "a narrativa da realidade", numa expressão de F. Catroga, utilizada no capítulo intitulado "Positivistas e Republicanos" (p. 119) a que acima nos referimos.

que Mendes (supostamente como resposta ao desejo expresso pelo próprio Eça de escrever um romance sobre a Babilónia):

Desaprovo energicamente a sua ideia de romance sobre a Babilónia (...). Diz V. que nada há mais interessante para o homem moderno do que descobrir nos outros, de outras idades, os sentimentos, as paixões, os ridículos, a comédia e a tragédia que hoje o agitam a ele. Mas está V. certo de que sabe quais eram os sentimentos e os ridículos dos homens que habitavam a cidade do Eufrates? Esteve V. lá, alojado num pequeno casebre de tijolo, à sombra do templo de Belu, observando e tomando notas? Ressuscitou por acaso algum babilónio para lhe vir dar a representação dos sentimentos e das ideias do seu tempo? Como os pode você conhecer?¹⁶.

O cerne dos debates sobre a questão da indelével diferença entre História e ficção, sobre a supremacia de uma sobre a outra, ou da intercontaminação entre ambas, não nos parece, todavia, dever ser apenas susceptível de uma abordagem que tem por principais protagonistas as entidades (historiadores, filósofos da História, romancistas) que se revelam directamente responsáveis pela utilização e consequente materialização do legado histórico-cultural. Há também que abrir e deslocar esta problemática para essou-

¹⁶ *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais Páginas Esquecidas*, in *Obras Completas*. Vol.3. Porto: Lello, s.d., p. 854. Para as citações anteriores cf. Almeida Garrett, *Viagens na minha terra*. Lisboa: Europa-América, 1975, p. 208 e Eça de Queirós, carta ao Conde de Ficalho (15.6.1885), in *Correspondência*. Ed. cit., p. 265: "A história é uma tola./ Eu não posso abrir um livro de história que me não ria. Sobretudo as ponderações e adivinhações dos historiadores acho-as de um cómico irresistível. O que sabem eles das causas, dos motivos, do valor e importância de quase todos os factos que recontam?" (carta de Carlos a Joaquina); "Debalde, amigo, se consultam in-fólios, mámores de museus, estampas, e coisas em línguas mortas: a História será sempre uma grande Fantasia". Veja-se, ainda, a carta a Oliveira Martins de 26.4.1894, p. 314, in *ibidem*, vol.2: "E aí está o que é um grande historiador chafurdar em Política: insensivelmente transporta para o homem do passado a ironia ou o desdém que lhe inspiraram os homens da véspera - e desabafa nas costas dos mortos! Também não me agradam muito certas minudências do detalhe plástico, como a notação dos gestos, etc. Como os sabes Mestre passou pensativamente a mão pela face? Estavas lá? Viste? (...) Mas afora estas pequeninas reservas (...) As grandes figuras estão magistralmente postas de pé e solidamente modeladas (...)".

tro campo do horizonte de expectativas que, virtualmente, cada uma das designações cria nos diversos níveis do público-leitor.

Ao encetar a leitura de uma obra chancelada com o nome de um historiador, seja ele muito ou pouco conhecido, o leitor, pelo menos o leitor comum, se é certo que reconhece afinidades formais com esses universos romanesco aos quais não tem dúvida em conceder máxima liberdade de orquestração semântica, predispondo-se, no entanto, a aceitar como séria e plenamente verdadeiros os factos e os acontecimentos narrados, acreditando que foi "posta adparte toda afeição" e que a narrativa que lê (ou, nos tempos mediáticos que correm, a narrativa que ouve e vê nos écrans de televisão), se norteia pelo desejo de

escrprever verdade, sem outra mestura, leixando nos boões aquecimentos todo fingido louvor, e nuamente mostrar ao poboo quaaes quer contrairas cousas, da guisa que aveherõ ¹⁷.

Ora, apesar deste empenho de base que sempre, ou quase sempre, ainda se reconhece ser atributo do que faz pesquisa histórica (mesmo tendo sido ele remotamente enunciado antes da historiografia científica inaugurada por Alexandre Herculano), a verdade é que podemos afirmar que qualquer leitor mais ou menos interessado pelos imbricados meandros da aquisição e transmissão de conhecimentos históricos não pode senão questionar o que se lhe apresenta como resultado final. Esse questionamento levá-lo-á, pois, a relativizar sempre a objectividade de uma, a História, e a admitir a inerente subjectividade de outra, a ficção, e, por conseguinte, a aceitar as potencialidades de ambas para possibilitar, sob diversas perspectivas, conhecimentos sobre passados mais ou menos remotos.

Cautionado, entre outros, pelos relativamente recentes auxílios e desenvolvimentos técnicos do "exame quítmico do suporte, da escrita e da tinta, a codicologia e o aperfeiçoamento da paleografia" ¹⁸, o historiador pode ingenuamente acreditar estar a contar

¹⁷ Fernão Lopes, Prólogo da *Crónica del Rei D. João I da boa memória*. Parte Primeira, Lisboa: IN-CM, 1973, p. 2.

¹⁸ José Mattoso. *A escrita da História*. Ed. cit., p. 35. Na ausência de documentos não escritos, o rigor histórico do trabalho do historiador (bem como o consequente

a verdade. No entanto, essa será sempre uma verdade relativa pois, *ad exemplum* no caso em que o número de fontes se revele insuficiente, para que da comparação inerente ao método de selecção se retirem ilações cabais e verosímeis, não há maneira de provar a verdade última do conteúdo das mesmas.

O grau de parcialidade e o carácter subjectivo das entidades que primeiro contemplaram o objecto (ainda e sempre Proust) revela-se, pois, não passível de determinação. E o historiador, que do presente investiga o passado, acabará, sem dúvida, por interpretar a representação que melhor se adequa ao fio condutor, à afectividade e à orientação intelectual que vem conferindo ao seu relato ¹⁹.

O problema aumenta, ainda, se tivermos em conta que a ampliação da designada História tradicional se estende pelo desbravamento do não-factual, dos "eventos ainda não consagrados como tais: a história dos territórios, das mentalidades, da loucura ou da procura de segurança através dos tempos" ²⁰, numa "pretensão de totalidade" que, nas palavras de José Mattoso, "desafia a capacidade de imaginação humana" ²¹. Leia-se e entenda-se, no âmbito do racio-

desenvolvimento de "critérios sistemáticos e hierarquizados de selecção" é, de acordo com o mesmo autor, possibilitado pela "aplicação do enorme arsenal das ciências experimentais aos vestígios arqueológicos", assim permitindo "situar no tempo os testemunhos não datados" e "usar com mais rigor as coordenadas espaciais dos lugares em que eles foram depositados, como condições básicas para a sua interpretação".

¹⁹ Cf. Hayden White, "Interpretation in History", in *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore & London: Johns Hopkins, 1978, pp. 51-80.

²⁰ Paul Veyne, *Como se escreve a História. Foucault revolucionou a História*. Trad. Alka Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982, p. 19.

Sobre o modo como as mudanças no entendimento da historiografia influenciaram a evolução do romance histórico, vide Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1991, pp. 72-74.

²¹ José Mattoso, op. cit., p. 17. Se para Veyne a História passou do estudo de "uma clareira no meio da imensa floresta" ao "desmatamento das zonas vizinhas a essa clareira" (op. cit., p. 19), para Mattoso, numa imagem mais lírica mas nem por isso menos elucidativa (e a propósito de cujo conteúdo afirma prever uma série de objectções), este alargamento estende-se "do conteúdo 'útil' dos documentos" à procura do "sentido dos actos humanos na sua globalidade, ou seja, muito concretamente a não dar mais valor à queda de um império do que ao nascimento de uma criança, nem mais peso às acções de um rei do que a um suspiro de amor".

cínio que vimos seguindo, capacidade de imaginação do historiador.

Significará o exposto que História e ficção se revelam passíveis de uma relação sinomímica? Apesar das evidentes dificuldades em distinguir fronteiras territoriais, não é nosso objectivo, como já temos vindo a sugerir, forçar, *tout court*, uma identificação total e absoluta entre os dois domínios. Do mesmo modo, não cremos ter sido esse o objectivo dos escritores que mencionámos (Alexandre Herculano ou, mais recentemente, José Saramago e Seomara da Veiga Ferreira) e que, de formas diversas (mais ou menos peremptoriamente), pareciam afirmá-lo.

Acreditamos, no entanto, no pleno direito que a ficção tem de pôr em causa a História (principalmente, como veremos, um certo tipo de ficção histórica), duvidando quer dos seus métodos quer das suas opções para conferir maior relevo a uma ou a outra figura, a um ou a outro evento, assim instaurando, ou pelo menos propondo, novos cenários do que poderia ter acontecido. Cenários que, em maior ou menor grau, possibilitam, como já foi dito em início de capítulo, alguns conhecimentos sobre os diversos e variados contextos que lhes dão origem.

Acreditamos, ainda, no âmbito dos novos rumos por que parece nortear-se a historiografia contemporânea, que alguma ficção procede também à reconstrução de certos percursos de mentalidade e de certos modos de vida. Numa linha adjacente, certa ficção leva ainda a cabo o redimensionamento e a reabilitação de figuras anónimas a quem, apesar de tudo, ainda se não confere e reconhece, na materialidade gráfica do discurso histórico, a devida importância na formação do que hoje somos como país e como povo.

Acreditamos, finalmente, no direito de escolher contrárias e diversas fontes, mesmo que tal opção se revele ostensiva para com todo um legado canonicamente transmitido. Referimo-nos concretamente, como já dissemos em outro lugar, ao choque e à irritação que, por exemplo, os episódios da relação de humano amor entre Jesus e Maria Madalena (ou a afirmação de que Maria não teria concebido sem pecado) causaram em certos leitores de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. Esta é uma linha de leitura possível, tão válida quanto outras, porquanto encontra, inequivocamente, corroboração no *Evangelho de Filipe*, documento

apócrifo, é certo; mas o que nos garante que as outras fontes sejam mais fiáveis? Aqui, para além de se mencionar o facto de Maria, a mãe, não ter concebido do Espírito Santo, regista-se o facto de Maria, a de Magdala e a companheira de Jesus, e a mais amada de todos os seus discípulos, ser por ele frequentemente beijada na boca.²²

Apesar de tudo, consideramos também, como muito bem sublinha Luís Reis Torgal, numa posição idêntica à de Hayden White, que

O historiador tem hoje consciência de que não pode «reconstituir» o passado, mas também sabe que a sua ficção tem os limites impostos pelos dados das «representações» que possui, ou seja, os documentos a que tem acesso, compromisso a que o escritor ou o realizador de cinema não está necessariamente ligado, porque o seu objectivo é mesmo a «fantasia»²³.

Servindo-se embora dos métodos e técnicas que presidem à estruturação da narrativa romanesca, o historiador, em tácito compromisso deontológico, visa essencialmente, fugindo ao arbitrário²⁴, construir um «romance real». Isto é, o conteúdo da sua história tem de prender-se com o tratamento de acontecimentos acreditados como tendo de facto acontecido, numa aliança entre a verdade da coerência e a verdade da correspondência, o que implica, de

²² Cf. Ana Paula Arnaut, "Paleta de mundos possíveis: o Prémio Nobel e a obra de José Saramago", in <http://www.ciberkiosk.pt>, arquivo, n.º 7, 1999 e *L'Évangile selon Philippe*. Louvain: Imprimerie Orientaliste, 1967 (Tese de doutoramento de Jacques-É. Ménard): "(Il y en avait) trois (qui) marchaient toujours avec le Seigneur: Marie, sa mère, et sa soeur (de cette dernière) et Madeleine qui est appelée sa compagne" (p. 61, sent.32); "Et la compagne du [Fils est Marie-] Mad[leine]. Le [Seigneur aimait Marie] plus que [tous] les disciples et il] l'embrassait [souvent sur la bouche] (p. 71, sent.55). Cf. *ibidem*, p. 55, sent.17 para a referência a Maria, mãe de Jesus.

A apêndice de José Saramago pelo recurso a fontes históricas marginais é também passível de ser encontrada no romance *Memorial do Convento*, principalmente no que diz respeito à construção da personagem Blumunda (*vide* sobre o assunto, Ana Paula Arnaut, *Memorial do Convento. História, ficção e ideologia*. Coimbra: Fora do Texto, 1996, pp. 63-69).

²³ L.R. Torgal et alii, *História da História em Portugal*. Ed. cit., p. 196.

²⁴ Cf. Paul Veyne, *Como se escreve a História*. Ed. cit., p. 33 e José Mattoso, *A escrita da História*. Ed. cit., pp. 20 e 23.

acordo com White, que a forma(-estrutura) final sob a qual se apresentam esses acontecimentos seja encontrada e não construída:

Where the aim in view is the telling of a story, the problem of narrativity turns on the issue of whether historical events can be truthfully represented as manifesting the structures and processes of events met with more commonly in certain kinds of "imaginative" discourses, that is, such fictions as the epic, the folk tale, myth, romance, tragedy, comedy, farce, and the like. This means that what distinguishes "historical" from "fictional" stories is first and foremost their content, rather than their form.²⁵

O romancista, por seu turno, liberto das grilhetas éticas e estéticas, e se assim o entender (e, em nossa opinião, sem que a obra perca totalmente as suas capacidades representativas), permite-se baralhar e voltar a dar as cartas de um jogo que pode subverter semântica e formalmente. Neste jogo é-lhe permitido manter ou não as traves-mestras de referentes históricos, ou mantê-las em maior ou menor grau, optando por uma linguagem mais auto-consistentemente poético-literária (jogos metaficcionalis incluídos) e/ou por um discurso mais abertamente paródico.

Em qualquer das situações, e como certificaremos posteriormente, é possível verificar que o romancista histórico assegura um conjunto de características/propriedades fundamentais que facultam a recognoscibilidade das objectividades apresentadas, definidas por Roman Ingarden como "tudo o que é *normalmente* projectado qualquer que seja a categoria objectiva e a essência material" (coi-

²⁵ Hayden White, "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory", in *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: Johns Hopkins, 1987, p. 27. Vide, ainda, *idem*, "Fictions of Factual Representation", in *Tropics of Discourse*. Ed. Cit., pp. 121-134. A expressão "romance real" é da lavra de Paul Veyne (cf. op. cit., p. 15) para quem a História interessa "porque narra, assim como o romance. Apenas distingue-se do romance num ponto essencial (...)", na História "o romance é verdadeiro, o que o dispensa de ser cativante (...)", "o historiador, esse, não é nem um coleccionador, nem um esteta; a beleza não lhe interessa, a raridade tampouco. Só a verdade". Para Paul Ricoeur (*Temps et récit*. T.I. Ed. cit., p. 154), "Seule l'historiographie peut revendiquer une référence qui s'inscrit dans l'empiric, dans la mesure où l'intentionnalité historique vise des événements qui ont effectivement eu lieu" (itálico do autor).

sas, pessoas e, ainda, quaisquer sucessos possíveis, estados, actos pessoais, etc).

Isto é, estes 'objectos' devem ser, no seu conteúdo, "de tal modo determinados que (...) poderiam «representar» as personalidades reais, «imitar» o seu carácter, as suas acções, as suas situações de vida e proceder «inteiramente» como elas".²⁶ A representação do modelo, tão fiel quanto possível, deveria, por conseguinte, levar o leitor a praticamente esquecer que são "«meras reproduções»".

Ora, se no caso do romance histórico tradicional o objectivo parece traduzir-se no encobrimento e na substituição do objectivo (pela tentativa de ocultar o mais possível as particularidades da reprodução), assim dando, ainda, a ilusão da inexistência de pontos de indeterminação, no caso da mais recente produção post-modernista a situação afigurar-se-á de índole bem diferente.

Nesta, como veremos, e apesar de as objectividades apresentadas manterem aspectos recognoscíveis, o leitor será constantemente alertado para a impossibilidade de o discurso histórico (o literário e, extensionalmente, o científico) poder preencher, cabalmente, os pontos de indeterminação de um passado que apenas nos chega textualizado. O jogo a instaurar transformar-se-á numa espécie de relação interactiva que, seja através da exposição do modo como se constroem a História e a história, seja através de subversões de jaez e grau diversos, dialoga com a enciclopédia do leitor, a individual e a colectiva.

A revelação metaficcionalmente consciente da existência de pontos de indeterminação na matéria narrada (a infracção de uma linearidade semântica e formal que chegaria à simulação quase perfeita) conduzirá, pois, também, inevitavelmente, a um mais consciente questionamento do critério 'verdade'.²⁷

²⁶ Roman Ingarden, *A obra de arte literária*. Trad. Albin E. Beau et alii. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1973, pp. 241 e 266, respectivamente (itálicos do autor). Cf. pp. 267 e 274 para as referências seguintes.

²⁷ Para Ingarden (*ibidem*, p. 329), verdadeira é "uma objectividade apresentada e concebida na função de reprodução (ou as frases que a constituem) quando ela é uma reprodução o mais possível fiel de uma correspondente objectividade real imitada, quando ela é, portanto, uma «boa» cópia, um «bom» retrato, com semelhança" (itálicos do autor).

Demonstrado, como pensamos, que, apesar de tudo, História e ficção partilham certos traços comuns e certos meios de exposição narrativa, embora visando diferentes fins²⁸, parece-nos profícuo (e antes de procedermos à ilustração prática destes aspectos) estreitar e pormenorizar o campo das comparações que vimos tecendo. Ou seja, apesar de termos presentes as iminentes capacidades históricas de todo e qualquer tipo de ficção, consideramos que é, evidentemente, a ficção histórica que, mesmo parodicamente, mais e melhor se identifica com o conteúdo da História que, de um modo ou de outro, sempre tende à recuperação do passado.

A questão que agora se deve discutir é, não só mas também, de ordem cronológica; isto é, em que ponto do passado deve a trama romanesca ser colocada para que o romance seja considerado como histórico? Ou, nas palavras de Fátima Marinho, que hiato temporal deve marcar “a distanciação suficiente não só para criar uma boa perspectiva, mas também para afastar o momento da enunciação (...) do tempo em que decorre a acção”²⁹?

Para Avrom Fleishman, qualquer romance que se refira a um passado distante de duas gerações (40-60 anos) é passível de ser encarado como histórico, enquanto aqueles que se referem a tempos mais próximos e, por isso, porventura vividos pelo leitor, devem ser apodados de “romances do passado recente”. Sendo evidente que este não é um critério linear e por si só suficiente, até porque a ancoragem num cenário real é característica de qualquer tipo de ficção, o autor aduz a necessidade da presença “of a specific link to history: not merely a real building or a real event but a real person among the fictitious ones”³⁰.

Entendemos, todavia, que o critério apontado não deve ser a única e exclusiva condição para permitir a inserção de um romance

²⁸ Cf. Joseph W. Turner, “The Kinds of Historical Fiction: An Essay in Definition and Methodology”, in *Genre*, vol. XII, n.º 3, Fall, 1979, p. 334. Vide também a proposta da distinção entre História e ficção, Christos S. Romanos, *Poetics of a Fictional Historian*. New York: Peter Lang, 1985, em especial pp. 47-54.

²⁹ Maria de Fátima Marinho, *O romance histórico em Portugal*. Ed. cit., p. 11. Cf. também Joseph W. Turner, art. cit., p. 333.

³⁰ Avrom Fleishman, *The English Historical Novel*. Walter Scott to Virginia Woolf. Baltimore & London: Johns Hopkins, 1971, pp. 3-4.

no campo dos históricos. A “pessoa real” pode não existir nas páginas da obra mas, segundo julgamos, o facto de a narrativa ser pautada e enquadrada, de modo sistemático, por um leque de acontecimentos cuja dimensão e importância se encontram atestadas nas Histórias oficiais torna-se pertinente, também, para estabelecer uma catalogação genológica idêntica. Esta, todavia, nunca poderá ser muito rígida e definitiva, principalmente, como já vimos no capítulo III, neste coevo cenário literário em que a diluição de fronteiras de género se impõe como característica de fundamental importância.

Decorre do exposto que não julgamos como útil a delimitação cronológica de Fleishman e, *eo ipso*, a diferenciação entre romances históricos e “romances do passado recente”. Se existe já uma História escrita, praticamente alargada até aos nossos dias, que permite as referências cruzadas passíveis de determinar ‘historiadas’ (pessoas, factos e eventos incluídos) – subvertidas ou fiéis, não interessa agora –, por que não aceitar a capacidade romanesca para representar os mesmos lapsos de tempo?

Fátima Marinho, apesar de aceitar a delimitação proposta por Avrom Fleishman, opta por “uma solução de compromisso” no caso dos romances/sagas familiares, pois estes, embora aludindo no final ao “nosso tempo”, apresentam um percurso geracional “em comunhão estrita com os sucessos públicos” que pertenceram a um passado mais remoto. O passado recente “só é aí tratado, uma vez que ele se apresenta numa sequência que tem a sua origem mais de cem anos antes”, acrescentando, por isso, que “Interessam-nos menos as alusões ao *nosso* tempo do que a forma como se textualizou e assimilou o passado”.

Se, por um lado, concordamos com a inclusão de sagas familiares no grupo dos romances históricos, desde que, como bem sublinha a autora, “o percurso familiar” se estabeleça “em comunhão estrita com os sucessos públicos”, não nos parece legítimo admitir, por outro lado, e de acordo com o que vimos expondo, que se conceda menor atenção e se dê menor relevo ao *nosso* presente. A propósito de um dos romances/sagas familiares apontados por Fátima Marinho, *Levantado do Chão* de José Saramago, pensamos, por exemplo, que as últimas referências à geração de João Mau-Tempo, bem como à de Gracinda ou à de Maria Adelaide

(ilustrativas de um tempo bem próximo do da escrita e publicação do livro), são tão importantes e re-criativamente válidas como aquelas que traçam o percurso familiar da geração de Domingos Mau-Tempo e de Sara da Conceição que, em início do século XX, iniciam a saga³¹.

A questão pode ser resolvida não tendo em conta a distância relativamente ao passado que se revisita mas, antes, atentando no modo como se procede a essa operação de recuperação, em estreita aliança com os usos que o escritor faz da História. Neste sentido, são duas as propostas que, por caminhos diferentes mas complementares, consideramos de útil referência. Joseph Turner, embora admitindo de modo extremamente pertinente que "all we can say in general about the genre is that it resists generalization", considera a existência de três tipos de romances históricos: "those that invent a past, those that disguise a documented past, and those that re-create a documented past"³².

Neste último caso, no âmbito das designadas "documented historical novels", é possível ler ecos dessa proposta de Fleishman relativa à aceitação da existência, na tessitura narrativa, de uma pessoa real como condição *sine qua non* para a inserção no género do romance histórico.

Se aqui parece ser notória a ligação próxima que se estabelece com a História, nos romances do segundo tipo ("disguised historical novels") o vínculo parece atenuar-se, sem, contudo, se reduzir a uma ausência total e absoluta, em virtude da inexistência de personagens ou de acontecimentos acreditados. Embora pareça prevalecer a vertente mais fantasiosa da ficção, há elementos que permitem estabelecer nexos de correspondência com personagens ou cenários históricos.

³¹ Cf. M. F. Marinho, op. cit., p. 149. É também esta a posição de Helena Kaufman que, derrogando a delimitação de Fleishman, ou a de H. Henderson, para quem a delimitação cronológica respeitaria ao mundo "that existed before the author was born" (cf. *Versions of the Past: The Historical Imagination in American Fiction*, N. Y. & Oxford: Oxford UP, 1974, p. xvi), inclui no corpus analisado obras que aludem a um passado bem recente, caso de *Tetralogia Lusitana* de Almeida Faria, ou de *Os Cus de Judas* de Lobo Antunes (cf. *Ficção histórica portuguesa do pós-revolução*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Madison-Wisconsin, dact., 1991).

³² Joseph W. Turner, art. cit., p. 335 (pp. 337-347 para o desenvolvimento e comentário da tipologia apresentada).

Na categoria da ficção histórica inventada, pelo contrário, abre-se a entrada a universos totalmente imaginários, percorridos por personagens e emoldurados por acontecimentos cuja existência não encontra qualquer tipo de certificação fora do texto. No entanto, a cor local e a inserção da acção em muito remotos tempos do passado acabam por accionar e criar no leitor contemporâneo um sugestivo e plausível efeito histórico. A História acreditada não pode, de facto, ser tida como ponto de referência, mas as arquetípicas ideias sobre gentes e cenários longínquos (que, precisamente por o serem, se envolvem em uma aura de mistério sedutor) possibilitam e validam o estabelecimento de um pacto histórico, mesmo que ficcional.

Não é, contudo, apenas em virtude do exposto que Turner justifica a existência desta terceira categoria. Aduz, numa correspondência a desenvolver com um dos usos da História de Harry Shaw (passível de complementar esta ou outra tipologia sobre o romance histórico), a ideia de que, de alguma forma, este tipo de romances instaura uma linha de reflexão sobre o modo como se conhece a História.

De facto, a abordagem proposta por Harry Shaw não apenas parece coincidir com a que é delineada por Turner, como também a completa. Segundo este autor, é o conceito de probabilidade ficcional que permite a definição e a identificação da ficção histórica:

We can say that while in most novels probability stems from our general ideas about life and society, in historical novels the major source of probability is specifically historical. Though many kinds of novels may incorporate a sense of history, in historical novels history is, as the Russian Formalists would put it, 'foregrounded'. When we read historical novels, we take their events, characters, settings, and language to be historical in one or both of two ways. They may represent societies, modes of speech, or events that in very fact existed in the past, in which case their probability points outward from the work to the world it represents; or they may promote some sort of historical effect within the work, such as providing an entry for the reader into the past, in which case the probability points inward, to the design of the work itself³³.

³³ Harry Shaw, *The Forms of Historical Fiction*. Sir Walter Scott and His Successors, 2nd ed., Ithaca & London: Cornell University Press, 1985, p. 21. "Probability involves our sense of a novel's 'fit', both the way it fits the world it imitates and the way its parts fit together to produce a unified whole".

Para além de o primeiro conjunto parecer apontar para os dois últimos tipos de ficção histórica de Turner, enquanto o segundo parece encontrar correspondência nas "invented historical novels", a verdade é que a tese deste autor apresenta uma mais valia importante para a compreensão da questão em apreço. Referimo-nos à posição que decorre da ideia de que não é possível extrair sentido da ficção histórica se não re-conhecermos o papel desempenhado pela História na tessitura narrativa que se nos apresenta.

Assim, numa aliança de perspectivas que nos irão permitir abrir caminho para o estabelecimento de fronteiras entre uma linha ficcional à *la Scott* e a mais recente linha de desenvolvimento e aproveitamento post-modernista de dados históricos, Harry Shaw admite, numa gama de diferentes designações cujos sentidos não obrigam a que mutuamente se excluam, que a História pode ser usada como "pastoral", como "drama" ou como "sujeito".

O mesmo é dizer, de acordo com os dois primeiros usos apontados, que a História é, por vezes, utilizada como uma espécie de instrumento didáctico, de forma a que o recuo ao passado especule os problemas e as preocupações do presente de enunciação, ou, num sentido que julgamos muitas vezes poder mesclar-se com este, como meio para intensificar a força imaginativa do romance, numa tentativa de atingir um certo efeito catártico³⁴.

Não nos parece difícil ler nestas assunções uma identificação quer com os romances escritos por Almeida Garrett e Alexandre Herculano no período áureo do nosso Romantismo de oitocentos, quer com mais recentes produções romancescas do século XX. Nestes casos, identificados com a linha de um romance histórico de tipo tradicional, o efeito de probabilidade histórica (e, em consequência, a instauração de uma maior equivalência com o discurso historiográfico acreditado que, por sua vez, conduz a um pacto de leitura onde a descrença voluntariamente se suspende) advém, certamente, de dois factores essenciais.

Por um lado, no que podemos apodar de motivação intrínseca, o efeito de probabilidade histórica decorre do facto de o principal objectivo de quem da História quer fazer literatura se traduzir no ensejo de re-escrever o mais fielmente possível os tempos: passa-

dos. Nas palavras de Rebelo da Silva, onde sem dúvida perpassam ecos do credo scottiano,

Em assuntos históricos, o dever do romance consiste em cumhar com a verdade mais aproximada a expressão do viver e crer de Portugal, ou de outra qualquer nação, n'uma designada época³⁵.

Posição que, aliás, perpassa também pela concepção de romance histórico veiculada por Helen Maud Cam. Para esta,

The function then, of the historical novel is to awaken the incurious, especially the young, to interest in the past, widening the horizons of all and enticing a minority to serious study. For such it can arouse the critical faculty and stimulate investigation for the verification or disproof of familiar facts, leading to first-hand acquaintance with original sources. It can enlarge the sympathies by compelling the reader to see abstract generalizations, whether political, social or economic, in terms of the human individual. The historical novelist has resources (...) from which the scientific historian is debarred. He may fill in the lamentable hiatuses with his own inventions. But he must keep the rules. His inventions must not be incompatible with the temper of the age - its morals and its psychology no less than its material conditions - and they must not be incompatible with the established facts of history. The novel that can do all this is a good historical novel³⁶.

Por outro lado, e como consequência do que acabamos de apontar, esse mesmo efeito decorre do facto de a utilização de meios artísticos próprios à ficção não obstar, na urdidura da teia narrativa, à demonstração e exposição da realidade histórica conforme ela tem sido transmitida³⁷. Assim, mesmo aceitando que

³⁵ Apud Fátima Marinho, *O romance histórico em Portugal*. Ed. cit., p. 18.
³⁶ Helen Maud Cam, *Historical Novels*. London: Routledge & Kegan Paul, 1961, p. 19 (sublinhado nosso).

³⁷ De acordo com Georges Lukács, *Le roman historique*. Trad. Robert Saille. Paris: Payot, 1977, p. 45, o que importa ao romance histórico é "démontrer par des moyens artistiques que les circonstances et les personnages historiques ont existé précisément de telle ou telle manière. Ce qu'on a appelé chez Scott très superficiellement l'«authenticité de la couleur locale», c'est en réalité cette démonstration artistique de la réalité historique. C'est la figuration de la large base que constituent les événements historiques dans leur enchevêtrement et leur complexité, dans leurs multiples interactions avec les personnages" (itálicos do autor).

³⁴ Cf. *ibidem*, pp. 81-82 e, também a propósito, pp. 52-56.

sempre se procede a uma ressurreição poética de seres humanos que figuraram em certos acontecimentos históricos e que algumas personagens, embora inventadas, tomam o primeiro plano da narrativa, não podemos olvidar que estas são ainda "créées selon les mèmes principes artistiques que les figures historiques familières".³⁸

Além do mais, a "inclusão de dados rigorosamente históricos no meio da intriga"³⁹ e o aparecimento, mesmo que esporádico, de conhecidas figuras históricas (que, na sua verdadeira grandeza, cumprem a sua missão já atestada nos anais oficiais) garantem, também pela completude das informações facultadas através de um narrador responsável por um discurso linear e pela seriedade de tom que o norteia, o estabelecimento de universos credíveis e verossímeis.

O que o terceiro uso da História mencionado por Harry Shaw traz de novo e de importante é a possibilidade de, alargando, ou melhor, aproximando ao nosso presente o âmbito cronológico do *corpus* proposto, nos permitir começar a estabelecer um diferencial entre esta linha tradicional e os novos rumos da ficção histórica.

A designação de "História como sujeito" advém, pois, do reconhecimento de que alguns romances não se limitam a incorporar visões da História, antes a tomam para seu assunto, representando ou comentando o processo histórico, normalmente através de meios simbólicos e/ou alegóricos que, sem dúvida, dificultam a linearidade da leitura:

Historical novelists whose works center on history are usually not content to give a panoramic view of an age. They wish to understand, evaluate, and sometimes to rebel against or accommodate themselves to what they have presented. They are faced, in other words, with the problem of giving not only shape but meaning to history. One way in which this can be done is by inserting essays, brief or long, into a novel, but many authors are not satisfied with this solution. They wish to use their plotted actions and characters to dramatize directly the meaning they have discovered in historical process. Because of the state of literary theory and practice

³⁸ *Ibidem*, pp. 39, 43-44.

³⁹ Fátima Marinho, op. cit., p. 20. Cf. Georges Lukács, op. cit., pp. 38, 67, 71 para as referências seguintes.

during the period in which the works with which I am concerned were written, this dramatization is likely to depend upon characters and scenes that function as historical symbols.⁴⁰

E se as obras sobre que se debruça dizem essencialmente respeito ao século XIX, condicionadas, pois, por uma determinada prática literária moldada pela moda e pelos gostos da época, em relação aos quais este tipo de representação simbólica do processo histórico era, apesar de tudo, uma inovação, não podemos deixar de registar, como bem sublinha Harry Shaw, que "In most respects, historical fiction depends upon the formal techniques and cultural assumptions of the main traditions of the novel"⁴¹.

Deste modo, de acordo com os novos rumos da ficção contemporânea post-modernista (cujas fronteiras se iniciam em Portugal com a publicação de *O Delfim*, como propomos no capítulo II desta dissertação), o carácter metaficcional da produção romanesca, *latu sensu* entendida, não pode deixar de estender-se à ficção histórica em particular.

Significa o exposto que esta última tipologia de Shaw pode e deve ser actualizada de modo a que nela caiba essa outra variante em que a História é usada como assunto não apenas simbolicamente, mas também em sentidos que se desdobram quer por veios semanticamente subversivos, de nítidas implicações ideológicas, quer pela própria problematização e reflexão sobre o modo como a conhecemos ou sobre a forma como ela tem vindo a ser construída e registada pela historiografia. Segundo Helena Kaufman,

A modificação do termo "ficção histórica" para "ficção historiográfica" sublinharia a sua característica predominante: o tom reflexivo que questiona as várias versões ou os próprios factos da História.⁴²

O questionamento apontado por Kaufman afigura-se-nos, todavia, susceptível de ser duplamente aplicado. Por um lado, em

⁴⁰ Harry Shaw, *The Forms of Historical Fiction*. Ed. cit., p. 101; cf., também, pp. 102 e 117 (sublinhado nosso).

⁴¹ *Ibidem*, p. 23.

⁴² Helena Kaufman, *Ficção histórica portuguesa do pós-revolução*. Tese citada, p. 40.

alguns romances post-modernistas que tomam a História por assunto, a reflexão e posterior problematização advém da aplicação e contaminação de diversos procedimentos metafísicos ao modo como se vai tecendo a narrativa. Estes, ao chamarem a atenção para o carácter ficcional do que se escreve e narra (seja, entre outros, através de intromissões do narrador que, muitas vezes, adopta o ponto de vista dos mais fracos numa nítida violação das convenções da historiografia, seja por estratégias que visam o risco e a consequente instauração de uma linha paródica), indirecta e enviesadamente contaminam a reflexão sobre a História, acabando por alertar para o facto de que também os dados históricos facultados são/podem ser manipulados e manipuláveis.⁴³

Por outro lado, por vezes em estreita e tática conexão com a modelização paródica do passado (figuras, cenários, língua), o processo é levado mais além e a exposição clara, objectiva e, por isso, mais ou menos ostensiva do carácter lacunar das fontes, ou da imaneza parcialidade a que o registo histórico pode estar sujeito, implica, mais do que o desvendamento do modo como se orquestra a história, o desnudamento da forma como se constrói a História.

De acordo com Brian McHale, enquanto as ficções históricas tradicionais "typically involve some violation of ontological boundaries", tentando sempre, no entanto, "to suppress these violations to hide the ontological 'seams' between fictional projections and real world facts",⁴⁴ no caso da ficção histórica post-modernista as 'costuras' ontológicas são, precisamente, o que se pretende ostensivamente mostrar. Todavia, a verdade é que a suspeição instaurada em relação à veracidade da História pode favoravelmente jogar, em qualquer dos casos apontados, na imposição do universo narrado como mais um universo possível. Afinal, como diria Eça, não estávamos lá para ver.

⁴³ Linda Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo*. Ed. cit., p. 131, escreve: "Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo".

⁴⁴ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*. Ed. cit., pp. 16-17.

Assim, de acordo com o exposto, pensamos ser mais correcto designar estes romances com o mais pormenorizado termo de metaficção historiográfica proposto por Linda Hutcheon (pois, de facto, é o prefixo 'meta-' que confere uma maior carga distintiva em relação a uma linha tradicional do romance histórico), independentemente de esta nova ficção poder ser identificada com qualquer uma das tipologias apresentadas⁴⁵.

Registemos, ainda, a tipologia de Elisabeth Wesseling, muito semelhante em termos de definição à delineada por Linda Hutcheon, dela divergindo, essencialmente, pelo facto de proceder à sua ramificação:

The first enlarges the generic repertoire of the historical novel with strategies that turn epistemological questions concerning the nature and intelligibility of history into a literary theme. Self-reflective historical fiction not only represents the past itself, but also the search for the past, and can be regarded as a conflation of the historical novel and the detective. (...) Postmodernist novelists, however, also depart from the traditional historical novel by inventing alternate versions of history, which focus on groups of people who have been relegated to insignificance by official history. (...) These apocryphal histories inject the utopian potential of science

⁴⁵ Deste modo, também os diversos tipos da mais vasta categorização proposta por Maria de Fátima Marinho na obra que já citámos – saga familiar, biografia de personagens referenciais, autobiografia fictícia, focalização heterodoxa, romance sob o signo da ironia, Histórias alternativas e subversivas, romance de anulação do tempo e da morte e romance sobre o significado da História –, assumir-se-ão como típicas formas post-modernistas do romance histórico se facultarem o registo metaficcional (em qualquer um dos modos e formas propugnados por Linda Hutcheon, cf. *supra*, Capítulo IV, pp. 262-264) e o consequente questionamento do *status* ontológico e epistemológico do(s) facto(s) histórico(s).

De acordo com a definição proposta por Linda Hutcheon, op. cit., pp. 21-22, o termo refere-se "àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos (...)". Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa – seja na literatura, na história ou na teoria – que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, 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 e do conteúdo do passado" (itálico da autora).

fiction into the generic model of the historical novel, which produces a new form of narrative fiction one could call "uchronian".⁴⁶

As novas variantes do romance histórico postmodernista são, assim, repartidas pelos pólos das ficções históricas auto-reflexivas (num alargamento do âmbito da contaminação a que acima fizemos referência) e das ficções históricas ucrónicas, em termos que, segundo cremos, e como o prova a *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago, se não excluem mutuamente.

Parece ser claro, pois, que o uso da história típico de um cenário post-modernista se afasta do que caracterizou, e caracteriza, uma linha tradicional. Se, como afirma José Saramago,

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora.⁴⁷

a verdade é que essa harmonização deixa de passar por um retorno e por uma recuperação pedagogicamente nostálgica do passado revisitado. O tempo perdido da nossa História torna-se, agora, ma-

⁴⁶ Elisabeth Wesselring, *Writing History as a Prophet*. Ed. cit., pp. vii-viii. A ficção ucrónica é entendida como uma subespécie do que designa por ficção histórica contrafactual ("fiction that deliberately departs from canonized history", p. 102). Esta é, por sua vez, dividida em paródias da História negativas ("negational") e confirmativas ("confirmational"): "The first category comprises novels which haphazardly transform history. The second category includes works which unfold alternate histories inspired, with varying degrees of emphasis, by emancipating utopian ideals" (p. 157).

⁴⁷ José Saramago, "História e Ficção", in *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, 6 de Março, 1990, p. 19. Vide a propósito da doutrina histórica do autor, Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, em especial o *Diálogo III*, "Sobre a História como experiência" (pp. 79-89), "Onde se fala do tempo e da História e onde o escritor reclama, para a memória histórica, gente anónima que povoa o passado e que nele deixou ténues marcas; e também onde a ficção desafia a História como discurso que a reinventa e compensa a sua parcialidade. E ainda: onde se refuta o fim da História, como justificação".

téria-prima de um jogo onde, pela ironia e pela metaficção, se impõem sentidos canonicamente transmitidos⁴⁸.

Os romances *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago, e *A Paixão do Conde de Fróis* de Mário de Carvalho, afiguram-se-nos, pois, como ilustrações perfeitas destas novas tendências que parecem considerar que "o trabalho de emendar é o único que nunca se acabará no mundo", até porque "o reino da terra é dos que têm o talento de pôr o não ao serviço do sim"⁴⁹, mesmo que esse "não" suja apenas travestido de problematização mais do que de negação absoluta.

Em qualquer dos casos, as emendas semânticas e formais, os acrescentos da lavra da imaginação de quem escreve, sempre servem e cumprem a sua função de preenchimento das ausências (da mais variada índole) que se sentem na História.

2. Viagem ao centro da escrita: irreverência e subversão da H(h)istória

História do Cerco de Lisboa é um romance exemplar e emblemático não apenas no que diz respeito às capacidades e modos de representação post-modernista de cenários históricos. Ele reveste-se também de fundamental importância porque o seu tecido literário-ficcional é percorrido pela singular e pormenorizada dramatização das recentes preocupações que (já o dissemos em início do capítulo) têm ocupado o centro dos debates sobre historiografia. As realidades que se reflectem são, pois, múltiplas e diversas.

Por um lado, a narrativa primeira do narrador principal faculta o conhecimento da Lisboa coeva⁵⁰ e, através do percurso diegético

⁴⁸ Cf. José Saramago, art. cit., p. 20 e Linda Hutcheon, op. cit., p. 127.

⁴⁹ José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho, 1989, pp. 14 e 330, respectivamente.

⁵⁰ Mesmo afirmando que "eu não posso fazer nada sem ver, mesmo que aquilo que eu veja não seja aquilo que está agora ali", num notório entretimento entre imaginação e realidade, é o próprio autor quem reconhece a preocupação com o estudo prévio da topografia local, bem como de alguns espaços interiores (caso do quarto 201 no Hotel Bragança em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*), cf. "Entrevista a José Saramago", conduzida por Manuel Gusmão, in *Vértice*, 14 Maio, 1989, p. 91.

do par de personagens Raimundo Silva/Maria Sara, alguma coisa dos hábitos e das mentalidades de um determinado grupo social. Por outro lado, à medida que o herói vai progressivamente ganhando a estatura moral e afectiva e, por consequência, nome próprio⁵¹, abre-se, ou melhor, alarga-se a entrada para esse outro tempo do século XII que, gradual e sistematicamente, se entrecruza com o presente⁵² através de uma narração onde se mesclam as vozes dos dois narradores.

Esta narrativa segunda, onde diversamente se demonstra o claro controlo que o narrador principal exerce sobre o universo diegético, é provocada pelo deliberado acto de rebelião de Raimundo Silva quando, subindo "acima da chinela",

com mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não (...), os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa⁵³.

Gesto iniciático este que, posteriormente, se traduzirá numa paralela evolução da personalidade intelectual, física e afectiva, levando-o, numa atitude quase inconsciente de protecção da 'cria', a esconder o seu livro da chuva, a deixar de pintar o cabelo ou a desejar que o tempo passe para "conhecer a sua verdadeira cara" de "homem novo" "que olhando-se num espelho [ainda] não se reconhece"⁵⁴.

⁵¹ A identificação da personagem pela utilização do nome próprio só ocorre no início do terceiro capítulo do romance, p. 31, quando, de modo mais premente, se começa a manifestar a sua rebelião contra a autoridade magistral da História.

⁵² Sobre este assunto, vide Maria Alzira Seixo, "História do Cerco de Lisboa ou a respiração da sombra", in *Lugares da ficção de José Saramago*. Lisboa: IN-CM, 1999, pp. 73-82.

⁵³ *História do Cerco de Lisboa*, p. 50 (p. 14 e *passim* para a citação anterior).
⁵⁴ Cf. *ibidem*, pp. 111-112, 121, 132 e 241, respectivamente. A transformação, ou a evolução, de Raimundo é, ainda, simbolicamente passível de ser detectada quando, depois da ida à editora e do 'banho de chuva purificadora' a que se sujeita no regresso a casa, veste a gabardina que havia usado na véspera e se sente "como se estivesse a enfiar-se na pele dum animal morto" (p. 131). Note-se que, antes, já havia aceite a tarefa, proposta por Maria Sara (responsável, também, pela evolução da personagem), de re-escrever uma nova H(h)istória em que os Cruzados não ajudaram o rei (p. 109).

Antes da ousada inscrição do Não, porém, já a insubmissão perante os relatos acreditados havia sido embrionariamente manifestada. Referimo-nos não apenas ao diálogo inicial com o historiador⁵⁵ mas também ao momento em que, mentalmente, corrige o texto que lhe cumpre rever, acrescentando "o miúdo por menor [que] não interessaria à história".

As correções feitas por Raimundo (o "formoso acordar de almoadem na madrugada de Lisboa, com tal abundância de pormenores realistas que chega a parecer obra de testemunha aqui presente", a existência "no parapeito das varandas das almoadenas" de "sinais na pedra que apontariam, provavelmente na forma de setas, a direcção de Meca", os mouros "vivendo paredes meias com a canzoada"⁵⁶) permitem, pois, em simultâneo, indirectamente chamar a atenção para a liberdade interpretativa da literatura e iniciar, irónica e criticamente, a problematização do modo como são transmitidos e aproveitados os factos e o conhecimento históricos:

Trememos só de imaginar que aquela descrição do amanhecer do almoadem poderia tomar lugar, abusivo, no científico texto do autor, frutos, um e outro, de estudos aturados, de pesquisas profundas, de confrontações minuciosas. (...) Está demonstrado, portanto, que o revisor errou, que se não errou confundiu, que se não confundiu imaginou, mas venha atirar-lhe a primeira pedra aquele que não tenha errado, confundido ou imaginado nunca⁵⁷.

Destarte, a verdade é que o gesto de negação/inversão da História protagonizado por Raimundo Silva (esse que claramente insinua a remodelação ficcional), reforçado e ratificado intratextualmente por uma sua reduplicação menor, o relato de Mogueime a propósito da tomada de Santarém, num episódio em que teria sido ele a subir "aos ombros de Mem Ramires para prender as escadas

⁵⁵ "O meu livro, recordo-lho eu, é de história. Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura. A história também, A história sobretudo, sem querer ofender", *ibidem*, p. 15.

⁵⁶ *ibidem*, pp. 17-19, 22-23, 25.

⁵⁷ *ibidem*, p. 25.