

Porto – 1999

Faculdade de Letras do Porto

Maria de Fátima Marinho; Ivo Carneiro de Sousa
Pedro Tavares; Lurdes Marques da Silva

Descolonização e Nacionalismo no Sudeste Asiático

Prelados de Goa e Macau;

Comércio e Ética económica em Malaca;

O Fascínio da Índia;

MISCELÂNEA

Edição Patrocinada

por



**Caixa Geral
de Depósitos**

Ficha Técnica

Título:

MISCELÂNEA

O Fascínio da Índia;

Comércio e Ética Económica em Malaca;

Prelados de Goa e Macau;

Descolonização e Nacionalismo no Sudeste Asiático

Autores

Maria de Fátima Marinho

Ivo Carneiro de Sousa

Pedro Tavares

Lurdes Marques da Silva

Capa

Artur Pires

Tiragem

1.000 Exemplares

Depósito Legal

N.º 144205/99

ISBN

972-9350-36-1

© Todos os direitos reservados

Execução Gráfica

Compolito – Artes Gráficas, Lda.

Braga

ÍNDICE

I - O Fascínio da Índia.....	7
II - Comércio e Ética Económica em Malaca.....	129
III - Prelados de Goa e Macau.....	199
IV - Descolonização e Nacionalismo no Sudeste Asiático.....	253

Maria de Fátima Marinho

**O FASCÍNIO DA ÍNDIA
(A VIAGEM DE VASCO DA GAMA
NA LITERATURA PORTUGUESA)**

I

A primeira viagem de Vasco da Gama à Índia, pelo que representou no ambiente sócio-político-económico e cultural da época, desenhou-se claramente como uma potencial geradora de mitos, além de ter indubitavelmente sido um fundamenteal motor de modificação de costumes, saberes e mentalidades. Um Roteiro da viagem, escrito por um dos seus participantes¹, deixa um ponto objectivo de partida, quer para estudiosos, interessados apenas nas vicissitudes do percurso, quer para poetas ou prosadores, que dele queiram tirar elementos para explicar o fenómeno criado no inconsciente colectivo nacional. Se João de Barros, nas *Décadas*², apresenta um historial não só da viagem, mas também da permanência portuguesa na Índia, com seus problemas administrativos e militares, Camões, em 1572, ao publicar *Os Lusíadas*, abre caminho à estruturação de um mito que ultrapassa a simples descoberta, para favorecer a criação de uma ideologia baseada na grandeza inigualável do povo português. A própria inclusão da mitologia, inquestionavelmente ao gosto da época, funciona de molde a atribuir qualquer contratempo à intromissão de deuses adversos, como Baco, não aparecendo nunca os portugueses como culpados de menor prudên-

¹ Cf. *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*, Apresentação e notas de Neves Aguiar, Lisboa, Publicações Europa-América, 1987.

² João de Barros, *Décadas*, selecção, prefácio e notas de António Baião, Lisboa, Livr. Sá da Costa Ed., 4 vols, 1982 e 1983.

cia ou amedrontados por qualquer fenómeno natural. Se medos há é porque os deuses do Olimpo assim o determinaram, e se a chegada à Índia é bem sucedida é porque Vénus nunca abandonou a frota. Tal contexto acentua o carácter épico da narrativa, retirando aos marinheiros e seus comandantes a fragilidade própria do ser humano.

Uma glorificação de tal índole criou um espírito próprio, propenso a suprir alguma falha do ego nacional, como foi o caso do trauma causado pelo desastre de Alcácer-Quibir, em 1578, e a conseqüente perda da independência, dois anos depois. Não tendo a Restauração, em 1640, inaugurado uma época de grande esplendor, mas de dificuldades que se foram acumulando até ao desastroso e decadente século XIX, é natural que a memória do maior feito da História portuguesa, acrescido com a imortalização que lhe conferiu Camões, se tenha revelado como material propício de aproveitamento literário, numa época em que o passado se revela tão importante.

Com efeito, é no início do século XIX que o romance histórico terá uma grande fortuna, devido a variadíssimos fenómenos que vão desde a crise de identidade criada pela Revolução francesa e pelas tendências hegemónicas de Napolão, ao aparecimento do estudo científico da História, baseada em documentos e não em lendas ou superstições. Antes de passarmos ao estudo dos romances que versam a viagem do Gama, convirá fazer um parêntesis para estabelecer uma definição o mais rigorosa possível do romance histórico e suas características no século XIX.

O Romance Histórico Tradicional

Walter Scott, naquele que é considerado, pela generáda-de da crítica, como o primeiro romance histórico, acrescenta, ao título *Waverley*, o seguinte subtítulo: *his sixty years since*. O hiato de sessenta anos marcaria assim a distância suficiente não só para criar perspectiva crítica, mas também para afastar o momento da enunciação (que idealmente seria também, *grosso modo*, o da leitura) do tempo em que decorre a acção. Avrom Fleishman, no seu clássico estudo sobre o romance histórico inglês, põe como condição a existência de pelo menos duas gerações entre a escrita do livro e o momento cronológico do enredo³, acrescentando que é tacitamente aceite a necessidade de haver referência a acontecimentos ou pessoas reais para criar uma certa credibilidade⁴. É este compromisso que permite afirmar a inexistência de romances históricos anteriores a Walter Scott, mesmo se a diegese se passa em épocas recuadas.

³ Cf., «Everyone knows what a historical novel is; perhaps that is why few have volunteered to define it in print. In such a case, the most persuasive way of defining the subject is not by emphasizing one or more of its manifest characteristics, for these are so widely assumed that it would be foolhardy to legislate among them. Most novels set in the past – beyond an arbitrary number of years, say 40-60 (two generations) – are liable to be considered historical.(...)», Avrom Fleishman, *The English Historical Novel – Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore and London, The Johns Hopkins Press, 1971, p.3.

⁴ Cf., *idem*, p.3: «Regarding substance, there is an unspoken assumption that the plot must include a number of "historical" events particularly those in the public sphere (war, politics, economic changes, etc), mingled with and affecting the personal fortunes of the characters.»

Como deixa antever Harry Shaw, logo nas primeiras páginas de *The Forms of Historical Fiction*⁵, o romance histórico pode, a nível do processo narrativo, não se afastar muito dos outros tipos de ficção, sendo exactamente a soma de determinado número de ingredientes que lhe conferem características inequivocamente distintas.

“Género híbrido”, chamou-lhe Michel Vanoosthuysse⁶, na medida em que é próprio da sua essência a conjugação da ficcionalidade inerente ao romance, e de uma certa “verdade”, apanágio do discurso da História: «le roman historique ne trouve de légitimité qu’à être d’abord substantif ou d’abord adjectif, d’abord “roman” ou d’abord “historique”. Il lui faut être “fidèle” à l’histoire ou, au contraire, lui faire des infidélités au nom de cet objet supérieur qu’est la poésie.»⁷ Espartilhado assim, entre a liberdade de romancista e as limitações do historiador, o autor de romances históricos deverá assumir essa fundamental ambiguidade, visando, através da representação de factos objectivos, a respectiva transcendência⁸,

⁵ Harry Shaw, *The Forms of Historical Fiction — Sir Walter Scott and His Successors*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1983.

⁶ Cf., Michel Vanoosthuysse, *Le Roman Historique — Mann, Brecht, Döblin*, Paris, PUF, Perspectives Germaniques, 1996: «Les définitions courantes du roman historique comme genre “bâtard” ou “hybride” ont leur source dans ce partage des compétences discursives. Tirant sa raison d’être de l’effacement d’une frontière gardée avec vigilance et mêlant la relation d’événements avérés et répertoriés à des énoncés non référentialisables, le roman historique est de longue date tenu pour le fruit d’un accouplement contre-nature ou, à tout le moins, d’un ménage écartelé entre des désirs centrifuges.»

⁷ *Idem*, p.15.

⁸ Cf., *idem*, pp.16-17: «C’est ainsi que pour certains praticiens ou théoriciens, le roman historique a pour justification de viser, à travers la représentation des faits objectifs, une transcendance dont ils sont les reflets.»

ou então, estabelecendo uma relação metafórica com modelos arquetípicos⁹.

Apesar de logo no século XIX terem aparecido estudos sobre o romance histórico, a verdade é que é já no presente século (1937), que é publicado o primeiro grande ensaio sobre o género em causa. Refiro-me, evidentemente à obra de Georges Lukacs, *Le Roman Historique*. Embora fortemente marcada pela ideologia marxista, o que a torna de certa forma datada, em alguns aspectos, não podemos aludir às características de textos como os de Scott, Herculano ou Garrett, sem nos valermos dos preciosos ensinamentos de Lukacs. Segundo este autor, a obra de Scott seria a grande continuadora do romance social realista do século XVIII, trazendo como inovação a pintura de costumes e de acontecimentos, o carácter dramático da acção e a importância do diálogo. Condições sócio-políticas precisas como a Revolução Francesa, a ascensão e queda de Napoleão ou as convulsões do início do século XIX, contribuíram, de acordo com o mesmo estudioso, para o aparecimento de um género romanesco próprio e que se afasta radicalmente de obras pretensamente afins do século anterior.

Falando raramente do presente, Scott significa-o através da figuracão literária de épocas passadas¹⁰, contribuindo

⁹ Cf., *idem*, p.42 «Cette mise en intrigue n'imite pas l'enchaînement des événements de la réalité historique, mais établit une relation métaphorique avec ces modèles archétypaux.»

¹⁰ Cf., «Walter Scott parle très rarement du présent. Il ne soulève pas dans ses romans les questions sociales de l'Angleterre contemporaine, la lutte de classes entre bourgeoisie et prolétariat qui commence à s'intensifier. Dans la mesure où il est capable de répondre à ces questions pour lui-même, il le fait par le biais de la figuracão littéraire des plus importantes étapes de toute l'histoire d'Angleterre», Georges Lukacs, *Le Roman Historique*, op.cit., p.33.

do para uma certa faceta didáctica tão ao gosto dos românticos. A ideia de que um bom romance histórico ensinava mais do que um livro de História, preside a grande parte do nosso século XIX e princípio do XX, chegando Herculano a afirmar que Walter Scott ou Alfred de Vigny ensinam mais do que os historiadores: «Quando o character dos individuos ou das nações é sufficientemente conhecido, quando os monumentos e as tradições, e as chronicas desenharam esse character com pincel firme, o novelleiro póde 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 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.»¹¹

Concepções semelhantes tem Arnaldo Gama, romancista da segunda metade de oitocentos, quando afirma que o grande público lê com mais facilidade um romance do que uma obra

¹¹ Alexandre Herculano, «A Velhice», in *Panorama*, nº170, 1/8/1840 e *Scenas de Um Ano da Minha Vida e Apontamentos de Viagens*, coordenação e prefácio de Vitorino Nemésio, Lisboa, Bertrand, 1934.

científica¹². Esta espécie de “ingenuidade” ditou, com certeza, a observação de Tolstói no postácio de *Guerra e Paz*, referida por Gilles Barbedette, em *L'Invitation au Mensonge*: «Il est touchant de voir que chez un romancier classique, comme Tolstói, la vérité, vers laquelle tout son art tend, n'est jamais une donnée brute et intangible. L'embaras même que suscite ce problème chez Tolstói a dicté la savoureuse postface de *Guerre et Paix* où l'auteur explique que les historiens ne savent pas écrire l'histoire et que souvent ils la déforment par manque de sources ou de *point de vue*. Le romancier, conclut-il, est le véritable historien. (...) La seule naïveté de Tolstói était de croire que sa vérité romanesque constituait LA vérité historique.»¹³ Curiosamente, o italiano Alessandro Manzoni, já em 1850, consegue manter uma distância crítica em relação ao carácter didáctico e verídico do romance: «Quante volte è stato detto, e anche scritto, che i romanzi di Walter Scott erano più veri della storia! Ma sono di quelle parole che scappano a un primo entusiasmo, e non si ripetono più dopo una riflessione»¹⁴.

¹² Cf., «Queria...queria uma novela, um romance histórico, que toda a gente lesse, que toda a gente quisesse ler; porque enfim, meu caro amigo, estou convencido que a maneira de ensinar a história àquelas que não se aplicam aos livros, àquelas cuja profissão os arreda de poder fazer estudos sérios e seguidos, é dando vida às localidades; (...)»., Arnaldo Gama, *Um Motim Há Cem Anos*, Porto, Livr. Simões Lopes de Manuel Barreira Ed., 1949 (1ªed., 1861), pp.11-12.

¹³ Gilles Barbedette, *L'Invitation au Mensonge - Essai sur le Roman*, Paris, Essais Gallimard, 1989, pp.24-25.

¹⁴ Alessandro Manzoni, «Del Romanzo Storico e, in genere, de' componimenti di storia e d'invenzione», *Tutte le Opere*, Vol. Secondo, Milano, Sansoni Ed., 1993, p.1762.

A intuição de uma certa falsidade inerente ao discurso da história, falsidade que os escritores dos últimos anos irão explorar até à exaustão, já se faz sentir em autores como Arnaldo Gama (ele que tanto elogiava o valor didáctico do romance histórico) ou em críticos como Innocencio F.da Silva, na Introdução a *Os Guerrilheiros da Morte*, de Pinheiro Chagas, antecipando, sem disso terem consciência, a noção de que o passado só nos pode chegar textualizado, como insiste Linda Hutcheon: «Mas a pedra, a testemunha presencial, é muda, e o historiador só tem os factos - as aparências - para colher as in-formações do passado.»¹⁵; «Desde o *Cinq-Mars* ríspido e austero de Alfredo de Vigny, até os heroes lhanos e galhofeiros de A. Dumas, a historia ha sido folheada e revolta, vestida e quando Deus quer falsificada de todas as maneiras, sob pretexto de se lhe dar o seu verdadeiro traje.»¹⁶

Antero de Figueiredo, já no presente século, em 1916 e 1924, respectivamente, nos Prefácios a *Leonor Teles "Flor de Altura"* e a *D. Sebastião*, alerta para a precaridade da ciência histórica que varia consoante as opiniões e convicções dos seus autores¹⁷.

¹⁵ Arnaldo Gama, *A Última Dona de S.Nicolau*, Porto, Livr. Tavares Martins, 1937 (1ªed. 1864), p.210.

¹⁶ Innocencio F.Silva, Introdução a Pinheiro Chagas, *Os Guerrilheiros da Morte*, Lisboa Escriptorio da Empresa, 1872, p.XXXIV.

¹⁷ Cf. Antero de Figueiredo, Prefácio a *Leonor Teles "Flor de Altura"*, Paris- Lisboa, Livr. Aillaud e Bertrand e Rio de Janeiro, Livr. Francisco Alves, 1916, p.VIII : «Todos os historiadores deformam a verdade ao visioná-la através dos seus preconceitos criticos» e Prefácio a *D. Sebastião*, Paris-Lisboa, Livr. Aillaud e Bertrand, 1924, p.XII: «(...) quanto é precária a sciência da história, quando ela se põe a interpretar factos que não viu, e a aplicar-lhes crítica imprudente, senão precipitada, que a leva a destruir hoje o que construiu ontem, a negar aqui o que afirmou além, já por deficiência de elementos, já por excessiva sistematização de juízos.»

Mais ou menos conscientes das potencialidades e das limitações do romance histórico, mesmo se, por vezes, afirmam a total veracidade do narrado¹⁸, os diversos cultores do gênero vão esboçando, mesmo se ainda incipientemente, uma teoria que regerá os seus escritos e os de quantos se limitam a reproduzir a moda literária, sem veleidades de originalidade ou inovação. Prosper Mérimée, no capítulo VIII, «Dialogue entre le Lecteur et l'Auteur», de *Chronique du Règne de Charles IX*, ensaia um diálogo com o leitor onde põe a nu as expectativas deste em relação ao romance histórico e a forma como, ironicamente, lhes tenta fugir¹⁹.

Os autores partem, no entanto, de certos pressupostos, como o de tentar recordar o passado e torná-lo o mais fiel possível (ainda estamos longe da alteração proposta de fenômenos antigos, como em alguns casos da metalinguagem historiográfica pós-moderna). E assim que Mérimée, no prefácio à obra citada, escreve: «Il me parait donc évident que les actions des hommes du seizième siècle ne doivent pas être jugées avec nos idées du dix-neuvième.»²⁰ Na mesma linha de pensamento se situam romancistas como Rebelo da Silva, Oliveira Martins ou Artur

¹⁸ Cf. Alessandro Manzoni, *op.cit.*, p.1761, «Venendo finalmente al paragone tra l'assunto comune all'epopea e alla tragedia, e l'assunto del romanzo storico, è facile vedere che la differenza essenziale sta in questo, che il romanzo storico non prende il soggetto principale dalla storia, per trasformarlo con un intento poetico, ma l'inventa, come il componimento dal quale ha preso il nome, e del quale è una nuova forma.»

¹⁹ Cf. Prosper Mérimée, *Chronique du Règne de Charles IX*, Paris, Charpentier, Librairie-Editeur, 1865, pp.79-82.

²⁰ Idem, p.4.

Lobo d'Ávila, mesmo se as suas produções têm décadas de permeio. Na Introdução a *Ódio Velho não Cansa*, Rebelo da Silva advoga a tentativa de fazer ressurgir o “viver e crer” do tempo evocado (mesmo se isso nem sempre é possível): «Em assumptos historicos, o dever do romance consiste em cunhar com a verdade mais approximada a expressão fiel do *viver e crer* de Portugal, ou de outra qualquer nação, n'uma designada epocha.»²¹; Oliveira Martins na Introdução a *Febo Moniz* demonstra igual parecer²², e Lobo d'Ávila acentua a tentativa de reconstituição histórica, o mais próxima possível do momento cronológico narrado: «As personagens filhas da sua imaginação, devem ser animadas da vida do tempo, não destoando entre as personagens historicas revividas para a acção romântica, figuras que, se não existiram, podiam ter existido n'aquelle meio.»²³ Contudo, e apesar desta e de outras chamadas de atenção, a verdade é que, frequentemente, o autor não consegue escapar à tentação de reproduzir nas personagens as suas mais íntimas convicções.

Considerando até «o mister de recordar o passado [como] uma espécie de magistratura moral, (...) uma espécie de sacerdócio»²⁴, Antero de Figueiredo dá voz ao sentir de muitos escritores

²¹ Rebelo da Silva, *Ódio Velho não Cansa*, Lisboa, Empresa Lusitana Ed., 3ªed., s/d (1ªed.1848), p.16.

²² Cf. Oliveira Martins, *Febo Moniz*, Lisboa, Guimarães Ed., 1988 (1ªed., 1867), p.43:«Simbolizar, não só no pensamento geral, como no andamento e desenlace do enredo, o carácter dominante de uma época».

²³ Artur Lobo d'Ávila, Prefácio a *O Reinado Venturoso*, Lisboa, Empresa Litteraria Fluminense, S/d, Vol.I, p.12.

²⁴ Antero de Figueiredo, Prefácio a *D. Sebastião*, pp. XXV-XXVI.

que desde Herculano se empenham em ensinar, deletando, na crença profunda de que a melhor maneira de divulgar os feitos da nação pretérita será transformar "em arte", *passagens históricas* mais ou menos conhecidas²⁵.

Todavia, e na impossibilidade de repetir a História, tal como os historiadores a concebem, os romancistas arrogam-se o direito de narrar prioritariamente «*effetti privati degli avvenimenti pubblici*»²⁶, na convicção de que ao leitor interessam sobretudo os pequenos incidentes da vida familiar: «*Mas encarregamo-nos de um improprio e desgostoso trabalho, o de narrar mos as pequenas infamias, as pequenas trações que macularam essa grande epocha de 1640.*»²⁷ Cabe assim ao narrador, como já anotava Manzoni²⁸, a escolha incondicional da forma de tratar os assuntos e de dar maior ou menor realce aos pormenores, às *anedotas*, que constituem a vida privada de qualquer momento histórico, por mais épico e glorioso que se apresente. O carácter didáctico que parecia obrigatoriamente inerente ao romance histórico, será abandonado nas últimas produções,

²⁵ Cf. Antero de Figueiredo, *Leonor Teles "Flor de Alhura"*, p. VII: «Este livro é ainda, como o meu "D. Pedro e D. Inês", um *trecho de história pôsto em arte*(...)».

²⁶ Alessandro Manzoni, *op.cit.*, p. 1728.

²⁷ Pinheiro Chagas, *O Juramento da Duquesa*, Lisboa, Livr. De Antonio

María Pereira, nova edição, s/d (1ª ed., 1873), p. 89.

²⁸ Cf., *op.cit.*, p. 1739: «*Ma c'è qualcos'altro da fare, e, in un certo senso, qualcosa di meglio: rappresentare quegli avvenimenti quali avrebbero dovuto essere, per riuscir più dilettevoli e più meravigliosi. E questa, o poeta, è la tua parte. A te dunque a fare una nova scelta tra le parti dell'avvenimento, lasciando fuori quelle che non servono al tuo intento speciale e più elevato, e trasformando come ti torna meglio quelle che ti torna meglio di conservare.*»

como teremos ocasião de notar, na última parte do presente estudo.

Continuando com a definição dos vários ingredientes presentes no romance histórico tradicional, poderemos referir-nos agora aos vários tipos de personagens. De acordo com Lukacs, o herói de Scott é moderado, fleumático e sem grandes convicções²⁹. Em *Old Mortality*, por exemplo, Morton, porque abriga um antigo companheiro de seu pai, vê-se forçado a enfileirar nas hostes jacobitas; Redgauntlet, herói de um romance homónimo, ignorante da sua origem é, literalmente, raptado pela família paterna, acérrima defensora dos ideais escoceses, e obrigado a lutar por uma causa que lhe é totalmente estranha. De igual modo, a relação amorosa, mesmo se parece impossível ou conflituosa, nunca é suficientemente absorvente a ponto de transtornar o herói ou de o fazer desviar-se do seu caminho. Será esta uma das razões porque grande maioria dos romances de Scott terminam bem, exactamente porque as suas personagens estão isentas daquele desenfreado grau de paixão que caracteriza heróis de Herculano, como Eurico ou Vasco³⁰. A comparação quase inevitável entre Herculano, Garrett, ou outros, com Scott, torna-se obrigatória, uma vez que durante o

²⁹ Cf., «Le "héros" de Scott est toujours un gentleman anglais plus ou moins médiocre, moyen. Il possède généralement un certain degré, jamais éminent, de sagesse pratique, une certaine fermeté et une certaine bienséance morale, qui va même jusqu'à l'aptitude au sacrifice de soi, mais ne devient jamais une passion impétueuse, n'est jamais un dévouement enthousiaste à une grande cause.», *Le Roman Historique*, p.33.

³⁰ *Eurico, o Presbítero e O Monge de Cister*, respectivamente.

século passado a sua influência foi de tal forma importante que, como muito bem anota Martin Kuester, em relação à literatura canadiana de língua inglesa³¹, existe uma transferência dos modelos scottianos para os problemas locais de cada povo. Correspondente a um herói moderado e sem grandes paixões, a heroína apresenta características idênticas, que lhe pouparam tragédias amorosas³². Balzac chega até a afirmar que a heroína scottiana é fruto da sua religião: «Obligé de se conformer aux idées d'un pays essentiellement hypocrite, Walter Scott a été faux, relativement à la peinture de la femme, parce que ses modèles étaient des schismatiques. La femme protestante n'a pas d'idéal. Elle peut être chaste, vertueuse; mais son amour sans expansion sera toujours calme et rangé comme un devoir accompli.»³³ Apesar de Balzac apresentar como causa de certos traços a religião, a verdade é que algumas das heroínas de Her-culano se aproximam em mais de um aspecto do modelo acabado de definir, assim como as heroínas dos romances que iremos tratar, cuja caracterização é frequentemente simplista e sem interesse.

Decorrente desta constatação, não será difícil de aceitar que as personagens secundárias sejam mais interessantes do

³¹ Cf. Martin Kuester, *Framing Truths - Parodic Structures in Contemporary English-Canadian Historical Novels*, Toronto, London, Buffalo, University of Toronto Press, 1992.

³² Cf., «(...) toutes les héroïnes de Walter Scott représentent le même type de femme anglaise bourgeoisement correcte, normale, qu'il n'y a pas de place dans ces romans pour les tragédies et les comédies intéressantes et complexes de l'amour et du mariage.», *Le Roman Historique*, p.35.

³³ Honoré de Balzac, «Avant-Propos», in *La Comédie Humaine*, Coll. l'Intégrale, Vol.1, Paris, Seuil, 1965, p.54.

que as principais, na linha da epopeia, como defende Lukacs. Porque o que importa, antes de mais, é apresentar a encarnação humana dos tipos históricos e sociais, das grandes massas³⁴.

A interligação diegese e História salda-se, frequentemente, pela inclusão de dados rigorosamente históricos no meio da intriga. Se Walter Scott usa e abusa da referência ao ambiente histórico em que as suas personagens se movimentam, outro tanto poderemos dizer de Victor Hugo (*Notre Dame de Paris, Quatrevingt-treize*) ou de Alessandro Manzoni (*I Promessi Sposi*³⁵). No caso português, basta assinalar nomes como os de Herculano ou Arnaldo Gama (entre os muitos que poderíamos citar) e lembrar a invasão dos árabes no séc. VIII (*Eurico, o Presbítero*), a política de D. João I (*O Monge de Cister*), as invasões francesas (*O Sargento-Mor de Vilar*) ou o motim contra a instalação da Companhia dos vinhos do Porto (*Um Motim Há Cem Anos*).

Esta característica poder-se-á até considerar indispensável para a existência de romance histórico, uma vez que permanece para além das produções tradicionais do género. José Saramago em *O Memorial do Convento*, a par da heterodoxa reconstrução da época de D. João V, alonga-se em descrições

³⁴ Cf., *Le Roman Historique* e J. Molino, «Qu'est-ce que le Roman Historique», in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, nº2-3, Março-Junho de 1975.

³⁵ Cf., «Il lettore sa che in quell'anno si combatteva per la successione al ducato di Mantova, del quale, alla morte di Vincenzo Gonzaga, che non aveva lasciata prole maschile, era entrato in possesso il duca di Nevers suo parente più prossimo.», Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, in *Tutte le Opere*, Vol. Primo, op. cit., p.656.

pormenorizadas de costumes e de episódios perfeitamente verifi-
cáveis em qualquer tratado de História; em *A Casa do Pó*,
Fernando Campos narra detalhadamente a vida e hábitos do
Médio Oriente no séc. XVI, ao mesmo tempo que nos apre-
senta uma intriga na melhor tradição camiliana; outros exem-
plos poderiam ser apresentados, mas tornariam a enumeração
tão fastidiosa quanto inútil.

Reconstituindo assim uma época através dos seus fragmentos
textualizados, os autores vão-se movimentando entre personagens
referenciais e personagens inventadas, dando primazia a umas ou
a outras consoante as suas convicções. Scott usa, regra geral, per-
sonagens inventadas nos papéis de primeiro plano³⁶, da mesma
forma que Herculano (se exceptuarmos o caso das *Lendas e Nar-
rativas*). Pelo contrário, Alfred de Vigny, em *Réflexions sur la
Vérité dans l'Art*, texto que precede o romance *Cinq-Mars*, advo-
ga a presença de personagens históricos no papel de heróis ou
heróinas: «(...)Je crus aussi ne pas devoir imiter les étrangers, qui,
dans leurs tableaux, montrent à l'horizon les hommes
dominants de leur histoire; je plaçai les nôtres sur le devant de la
scène, je les fis principaux acteurs de cette tragédie (...)»³⁷. De
igual modo, autores como Lobo d'Avila e outros também usam
como heróis e heróinas dos seus romances figuras de reis e rai-
nhas, collocando-os ao mesmo nível das personagens inventadas.

³⁶ Cf., «Dans les romans les plus importants de Scott, ce sont des personnages
historiquement inconnus, semi-historiques ou absolument non historiques qui
jouent ce rôle de premier plan», *Le Roman Historique*, p.39.

³⁷ Alfred de Vigny, «Réflexions sur la Vérité dans l'Art», in *Cinq-Mars*,
Paris, Le Livre de Poche, 1970, p.23 (1^{re}ed., 1827).

A utilização ou não de personagens referenciais no primeiro plano acarreta modificações substanciais na concepção da narrativa. Marguerite Yourcenar, em nota ao romance *L'Oeuvre au Noir*, estabelece com muita clareza a diferença existente ao mostrar que, se para a construção de uma personagem histórica, o autor tem de estudar os documentos existentes sobre o seu herói, ao criar uma personagem fictícia terá de se debruçar sobre os factos e as datas da vida passada³⁸.

Todavia, ao romance histórico (ao tradicional, pelo menos) não interessa a repetição de grandes acontecimentos históricos, mas uma espécie de ressurreição poética dos seres humanos que deles fizeram parte. Lukacs reitera esta ideia, chamando a atenção para a força dramática que um autor pode imprimir a uma situação determinada³⁹, como é o caso de Herculano, em «O Bispo Negro»: «O príncipe de Portugal,

³⁸ Cf., «Mucho más aún que la libre recreación de un personaje real que ha dejado su huella en la historia — como el emperador Adriano —, la invención de un personaje “histórico”, como el de Zenón, parece poder prescindir de datos y comprobantes. De hecho, las dos trayectorias son muy parecidas en muchos puntos. En el primer caso, el novelista, para tratar de representar al personaje en toda su amplitud, deberá estudiar con apasionada minucia los documentos históricos existentes sobre su héroe, tal como lo estableció la tradición. En el segundo caso, para dar a su personaje ficticio esa realidad histórica, condicionada por el tiempo y el lugar, y a falta de la cual “la novela histórica” no es más que un baile de disfraces, bien logrado o no, el novelista sólo puede contar con los hechos y fechas de la vida pasada, es decir, con la misma Historia.», Marguerite Yourcenar, *Opus Nigrum*, trad. castelhana de Emma Calatayud, Madrid, Alfaguara, 1995 (1ªed., 1974), pp.367-368.

³⁹ Cf., «Il n'importe donc pas dans le roman historique de répéter le récit des grands événements historiques, mais de ressusciter poétiquement les êtres humains qui ont figuré dans ces événements.», *Le Roman Historique*, pp.43-44.

Afonso Henriques, depois de uma revolução feliz, tinha arrancado o poder das mãos de sua mãe. Se a história se contenta com o triste espectáculo do filho condemnando ao exílio aquela que o gerou, a tradição carrega as tintas do quadro, pintando-nos a desditosa viúva do conde Henrique a arrastar grilhões no fundo de um calabouço. A história é verdadeira, a tradição verossímil; e o verossímil é o que importa ao que busca as lendas da patria»⁴⁰.

A diferença entre o verdadeiro e o verossímil tem preocupado quantos, sobretudo no século passado e no início deste século, se dedicaram à ressurreição dos tempos idos. Desde Walter Scott, o criador do género, até inúmeros romancistas portugueses, são frequentes as atestações de veracidade, que passam pelo artificio de se collocarem como simples editores de textos escritos ou contados por outrem, até à afirmação da descoberta de manuscritos só por eles lóbrigados, como é o caso de Herculano na nota final a *O Monge de Cister*: «história tirada de um manuscrito que só eu vi, o que lhe dá certo perfume de sancto mysterio»⁴¹. Fernando Castelo Branco, na Nota Preliminar, a *O Regicida*, de Camilo Castelo Branco, aponta como característico deste autor o «apararecerem corroborados documentalmente, por forma cuidada e minuciosa, certos pormenores, por vezes de interesse e importância

⁴⁰ Alexandre Herculano, «O Bispo Negro», in *Lendas e Narrativas*, Lisboa, Bertrand e Rivis, 1848, Tomo II, p.380.

⁴¹ Alexandre Herculano, *O Monge de Cister*, Lisboa, Livr. Bertrand, 23ª ed., Tomo II, p.58.

mínimos»⁴², para que depois se possa efabular e inventar à vontade.

Não podendo ser o enredo sempre verdadeiro, tenta-se que seja pelo menos verosímil («Antes da morte de Francisco Cardoso algum tanto phantaziei, tentando sempre que a fábula fosse verosímil»⁴³), assumindo o escritor, então directamente o importante papel da invenção no universo romanesco: «Mas porque não procuraram os vencidos amparar-se dentro dos fortes muros e torres do castello de Guimarães? É o que nos diz a historia? Pouco importa: di-lo-hemos nós.»⁴⁴

Herculano, Rebelo da Silva e outros afirmam, frequentemente, de um modo inequívoco a total invenção dos seus textos: «E, por isso mesmo que sobre ela pesava o mysterio, a imaginação vinha ahi supprir a historia.»⁴⁵; «Dentro dos mesmos ciclos usarei amplamente das imunidades do romance, e de tôdas as liberdades da invenção.»⁴⁶

O passado funciona assim como pré-história do presente, lugar onde se encarnam as verdades religiosas e as intemporais paixões humanas⁴⁷. Tal afirmação acarreta necessariamente con-

⁴² Fernando Castelo-Branco, Nota preliminar a *O Regicida*, Lisboa, Parceria, António Maria Pereira, 7ªed., 1965 (1ªed., 1874), p.13.

⁴³ A.F.Barata, *Um Duello nas Sombras ou D. Francisco Manuel de Mello*, S. Paulo, Brasil, 1905, p.87.

⁴⁴ Alexandre Herculano, *O Bobo*, Lisboa, Livr. Bertrand, 24ªed., s/d (1ªed., no *Panorama*, 1843, em livro, 1871), pp.277-278.

⁴⁵ Alexandre Herculano, *Eurico o Presbytero*, Lisboa, Livr. Bertrand e Rio de Janeiro, S. Paulo, Belo Horizonte, Livr. Francisco Alves, s/d (1ªed., 1844), p. X.

⁴⁶ Rebelo da Silva, *Contos e Lendas*, Porto, Livr. Civilização, s/d (1ªed., 1860), p.182.

⁴⁷ Cf., Barbara Foley, *Telling the Truth — The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986, p.162.

dições próprias que presidem ao romance histórico tradicional, e que vão desde a inclusão de marginais, até à tentativa de não modernizar a psicologia das personagens, de não conservar arcaísmos incompreensíveis e de aceitar um anacronismo necessário.

Lukacs e Molino chamam a atenção para a importância dos marginais em Scott, como bobos, loucos ou fora-da-lei (*Ivanhoe*). Nas obras de Alexandre Herculano, o bobo (*O Bobo* ou *O Monge de Cister*) tem papel determinante, assim como os fora-da-lei em alguns romances de Arnaldo Gama ou os marinheiros no livro de Pinheiro Chagas, de que iremos tratar. No entanto, estes marginais, além de terem inegável papel nas tramas que se desenrolam, não são nunca personagens principais (funcionam antes como embaixadoras) e, muito menos, condicionam a focalização do narrado. A afirmação de Mérimée, em 1829, no Prefácio da sua *Chronique du Règne de Charles IX*, parece não ter tido grande eco até à actualidade: « (...) Je donnerais volontiers Thucydide pour des mémoires d'Aspasie ou d'un esclave de Périclès»⁴⁸. Pinheiro Chagas, em *A Mascara Vermelha*, revela a consciência da parcialidade existente no discurso oficial da História: « Assim como a musa trágica se envergonhava de fazer figurar no teatro os infortúnios burgueses, e não calçava o cothurno clássico senão para interessar os espectadores pelas desgraças dos grandes, assim também a historia não se dignava occupar-se da vida e gestos, e muito

⁴⁸ Prosper Mérimée, *Chronique du Règne de Charles IX*, Paris, Charpentier, Librairie-Editeur, 1865 (1ª ed., 1829), p.3.

menos ainda da morte dolorosa d'essa plebe vil que tumultuava na sombra.»⁴⁹

Na ficção das últimas décadas, os marginais assumem um papel diferente, embora não menos importante – a focalização é-lhes, por vezes, atribuída, modificando o sentido canónico da História. *Além do Maar*, de Miguel Medina é um bom exemplo, ao narrar a viagem de Vasco da Gama do ponto de vista dos marinheiros e dos degredados.

A não modernização da psicologia das personagens situa-se na linha da fidelidade ao narrado, na pretensão de reconstruir o mais fielmente possível o passado evocado. No entanto, é sabido que muitos romancistas históricos do primeiro período não conseguem fugir à caracterização das suas personagens como heróis românticos, independentemente do tempo em que se desenrola a acção. Herculano e Rebelo da Silva são disso exemplo. Este último, todavia, é bem consciente dessa tentativa, o que o leva a escrever num texto de *Contos e Lendas*:

«Nos quadros da meia idade o maior perigo consiste em se lhes errar a expressão, atribuindo às paixões e sentimentos, linguagem e caracter que lhes foram desconhecidos, e que transportam a acção para anos muito posteriores.

Há um certo verniz moderno, que é mortal para as cenas antigas, porque as retinge, desfeia e desmente a cada momento.»⁵⁰

⁴⁹ Pinheiro Chagas, *A Máscara Vermelha*, Lisboa, Livr. de Antonio Maria Pereira, Nova edição, s/d (1ªed., 1873), p.197.

⁵⁰ Rebelo da Silva, *Contos e Lendas*, p.340.

Teoricamente a uma não modernização da psicologia de-
 grande parte do público, pelo que Scott, logo no início de *Iva-
 nhoe*, se escusa de não usar o anglo-saxão e o normando: «The
 dialogue which they maintained between them was carried on
 in Anglo-saxon, which, as we said before, was universally
 spoken by the inferior classes, excepting the Norman soldiers
 and the immediate personal dependants of the great feudal
 nobles. But to give their conversation in the original would
 convey but little information to the modern reader, for whose
 benefit we beg to offer the following translation.»⁵¹ E também
 como uma espécie de tradução, embora isso não seja explíc-
 tamente dito, que textos como *Eurico*, *o Presbitero* ou *O Alcaide
 de Santarem* nos são apresentados.

Em alguns romances há até a referência explícita de que
 se moderniza a linguagem para facilitar a compreensão do leitor:
 «O verdadeiro espírito dos séculos escapa à rede de apa-
 nhar vocabulos dos copistas.

É a razão porque este romance é escripto e falado na lin-
 gua de hoje, e não torcido por tormente quinhentista. A historia
 reside nas cousas.»⁵²;

«Não tentamos nem por sombras ressusitar a linguagem
 do século XVI. Essas ressusreições dão ao fallar dos persona-

⁵¹ Walter Scott, *Ivanhoe*, Londres, Penguin Classics, 1986 (1ª ed. 1819), p.13.

⁵² Rebelo da Silva, *Odio Velho não Canga*, p.16.

gens um caracter rigido e affectado, mil vezes mais falso do que a traducção da expressão dos seus pensamentos na lingua do nosso tempo.»⁵³

Marques Rosa vai mais longe, chegando ao preciosismo de pôr em nota a linguagem que as personagens teriam usado. Por exemplo, a frase «Muito lhe quereis» tem a seguinte nota: «A frase seria ao tempo: *Munto lo queredes*»⁵⁴. Ao longo do romance, vão-se multiplicando este tipo de explicações que visam indiciar a dupli-cidade do discurso que pretende alardear a cor local, sem fazer per-der a total compreensão de um vasto público, nem sempre erudito.

Tais pressupostos não impedem, porém, que, uma ou outra vez, não ocorram arcaísmos que se destinam, antes de mais a sugerir cor local e a mergulhar o leitor no tempo que se pretende retratar.

Há assim um certo «anacronismo necessário», como refere Lukacs, que permite, apesar de tudo, que as personagens literárias se possam exprimir sobre assuntos do seu tempo com uma clarividência impossível para as pessoas reais do passado⁵⁵.

Segundo o autor de *Le Roman Historique*, a partir de 1848, as mudanças político-sociais acarretaram modificações

⁵³ Pinheiro Chagas, *A Joia do Vice-Rei*, Lisboa, Livr. De Antonio Maria Pereira, s/d (1ªed., 1890), p.8.

⁵⁴ Marques Rosa, *D. Mécia*, Famalicão, Typ. «Minerva» de Gaspar Pinto de Sousa & Irmão, 1914, p.110.

⁵⁵ Cf., «L' "anachronisme nécessaire" de Scott consiste donc simplement dans le fait qu' il permet à ses personnages d' exprimer des sentiments et des idées à propos des rapports historiques réels, avec une clarté et une netteté qui eussent été impossibles aux hommes et aux femmes réels de l' époque.», *Le Roman Historique*, p.67.

Curiosamente, o romance histórico do primeiro Romanismo português ignora a viagem de Vasco da Gama. Herculanu vira-se para a Idade Média, como a época de formação da identidade, assim como Garrett ou o Rebelo da Silva da primeira fase. O século XVIII, a Restauração ou as guerras peninsulares do início do XIX são também palco de muitos textos de Arnaldo Gama, Rebelo da Silva ou Pinheiro Chagas. É só em 1891 que este último publica *A Descoberta da Índia Contada por um Marinheiro*, onde se narra, de modo simplista e convencional o célebre cometimento. O marinheiro Bastião Fernandes, que no dizer do próprio autor é «tão visivelmente a personificação da marinhagem»⁵⁶, recorda a viagem e conta-a a Gaspar Correia. Preside a toda a narrativa um tom profético e até a escolha do Gama se revela premo-

Pinheiro Chagas, Campos Júnior, Lobo d'Ávila e Lourenço Cayolla

na concepção do romance histórico, tornando-o mais subjectivo e um protesto contra a trivialidade sórdida da época capitalista. O exemplo mais interessante seria *Salambô*, de Gustave Flaubert, onde se assiste à idealização de um passado gigantesco e bárbaro. As circunstâncias em Portugal são diferentes, como veremos no pequeno corpus escolhido.

nitória, indiciando a felicidade da empresa: «cogitava [D. Manuel] em quem havia de ser o capitão-mór de tão grande expedição. (...) De repente, sem razão nem motivo, o rei, que não tirava os olhos do Tejo, voltou-os para a sala, e dizia elle depois que sentira um baque no coração. Entrava n'esse momento na sala, que atravessava nos bicos dos pés, para não interromper el-rei, um cavalleiro da sua casa, que era este mesmo Vasco da Gama.»⁵⁷

O perfil do Gama é evidentemente sempre positivo, não se mostrando nunca nenhuma espécie de animosidade por parte dos marinheiros. Aquando do prenúncio de rebelião, causada pelo desespero, Bastião denuncia os companheiros, tal como Rui Cunha em *A Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses*, de Lobo d'Ávila ou Ruy Pereira em *O Despertar d'um Sonho*, de Lourenço Cayolla. O paralelismo entre as três obras, duas das quais ainda não foram referidas, faz ressaltar a falta de originalidade e o convencionalismo inerente a todas estas narrativas.

Apesar de o narrador e focalizador ser teoricamente um marinheiro, a verdade é que a ideologia veiculada é a da classe dominante, ou antes é a do discurso oficial da História, que só o século XX se atreverá a contestar. A insistência na providência divina acentua o carácter épico que *Os Lusíadas* se encarregaram de instituir e retira a relatividade humana aos intervenientes na empresa: «E eu [Bastião, o narrador] dizia

⁵⁷ Pinheiro Chagas, *A Descoberta da Índia Contada por um Marinheiro*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 2ªed. Póstuma, 1898, pp.16-17.

⁵⁸ *Idem*, p.100.
⁵⁹ Artur Lobo d'Ávila, *A Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses*, Lisboa, João Romano Torres-Editor, 1898, p.31.

comigo que realmente era necessário que Deus Nosso Senhor fosse muito misericordioso conosco, para que assim permitísse que um povo tão pequeno como nós somos obtivesse tantas maravilhas, e fosse aos confins do mundo, e revolvesse os mares e descobrisse caminhos novos para estas terras distantes!»⁵⁸.

O tom eufórico que preside a este romance encontra-se igualmente nos dois outros já citados e que vieram a lume em 1898, quando das comemorações do quarto centenário. O livro de Artur Lobo d'Ávila possui um acentuado pendor pedagógico, prefigurando as personagens inventadas os seus postos sentimentos existentes na época. Não há a mínima visão crítica, tudo é contado rapidamente, repetindo estereótipos. Ao descrever a partida, não falta a réplica fiel do Velho do Restelo (« Oh! Gloria de mandar! Oh! vá cubiga dessa vaidade a que chamamos fama! não abriga decerto em seu coração Vasco da Gama. Grande coragem tem na verdade! que bem mal artiscado vae nesta empresa que tantas mortes, perigos e tormentas, farão experimentar ao reino»⁵⁹), como não faltam o projecto de traição, oportunamente denunciado por Rui Cunha, como vimos, ou a insistência na excelência dos portugueses em detrimento dos indianos. Rui Cunha, personagem inventada, simboliza a entrega total aos interesses da Pátria, numa linha que tem muito de místico. Ele e sua amada Isabel casam tardiamente e quase por obrigação, tal

como acontecerá num outro romance do mesmo autor, *O Reinado Venturoso*, onde se chega a falar directamente nos Cavaleiros da Távola Redonda e na excelência do amor espiritual. Neste último livro também é afluada a viagem de Vasco da Gama, embora ela surja com menos ênfase, uma vez que o objectivo é a descrição da corte de D. Manuel, suas intrigas e segredos. A burguesia é apontada como contrária à empresa («Era a massa do povo, a burguezia, que não approvava esta viagem para se descobrir a Índia»⁶⁰), mas a viagem não é directamente relatada, uma vez que o cenário nunca abandona o território português. Vêm dos Açores notícias da permanência da frota no Arquipélago e é narrada a chegada de Vasco da Gama. As invejas e ciúmes que as mercês do soberano causaram, são também referidas, para acentuar o clima de intriga e desconfiança:

«As invejas e as emulações são já patentes, no falar dos contrarios áquella empreza.

– Não bastava o presente de quatrocentos cruzados d’oiro ao capitão-mór, quando partiu, mas ainda á chegada lhe dá de contrapezo o título de *dom* – dizia um fidalgo (...)»⁶¹

O romance de Lourenço Cayolla, também publicado em 1898, tem várias semelhanças com *A Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses*, de Lobo d’Ávila. O livro tem como subtítulo *Episódios da Descoberta do Caminho Marí-*

⁶⁰ Artur Lobo d’Ávila, *O Reinado Venturoso*, Lisboa, Editora Empreza Litteraria Fluminense, s/d, 1º vol., p.164.

⁶¹ *Idem*, p.225.

timo para as Índias e apresenta-se como um “Brinde aos assignantes do Diário de Notícias”. A narração da viagem é encomiástica e entrelaçada com amores entre diferentes classes sociais. Tal como sucede na obra de Lobo d’Avila não faltam as intrigas e trações, descobertas por Ruy Pereira, o herói, que mantém com Isabel um relacionamento mais espiritual do que físico e que é desejado por Naid, jovem indiana, tal como o Rui da obra de Lobo d’Avila o era por uma princesa local. Neste caso, a oportuna morte da personagem masculina resolve o inconfortável triângulo.

Ainda no mesmo ano de 1898, Campos Júnior inicia a sua fecunda carreira de romancista com *Cavaleiro e Monge*, romance histórico dos reinados de D. João II e D. Manuel I. João Afonso, personagem principal, filho natural de D. João II e de uma freira, parte na armada da Índia e é através dele que se narram os vários episódios que culminam com a chegada a Calecut, depois de inúmeras peripécias, que por vezes se ressentem do estilo épico e outras se descobrem fruto da mais baixa tração. A passagem do Cabo contém todos os ingredientes próprios do estilo sublime: «Pela noite adiante levantou-se um vento ponteiro, cortante, impetuoso, cresceu a agitação do mar, carregaram-se os negrimes do céu, de espaço a espaço rasgados pelos relampagos, que às vezes pareciam enlear o vulto do Cabo, como as serpentes mythicas em volta do arcaboço gigantesco de Lacoonte.»⁶²; de igual

⁶² Campos Júnior, *Guerrero e Monge*, Lisboa, Empreza do Jornal “O Seculo”, 2ª ed., 1899, p.233.

modo, a chegada à Índia reveste-se de uma grandiosidade, que facilmente ultrapassa a factualidade imediata:

«Estava pelas costas do turco, invasor ovante das terras européas, e dera a opulencia mercantil de Veneza, a rainha dos mares, que fora onnipotente e começava a estar já decahida. A sua estrella apagava-se precisamente quando a nossa apparecia fulgurante sobre o ceu de Calicut.

Achava-se o amplo caminho entre a Europa e a Asia; era aquelle, o nosso, o caminho triumphal do Gama.

No Atlantico tenebroso esfarraparam os nossos a noite immensa de tres mil annos. Ali iam rasgar-se as lendas e os mythos em que a India andara envolvida, não somente nas crenças ingenuas da Europa, mas até nas páginas de historiadores e geographos das mais altas civilisações antigas, como as da Grecia e Roma, e como a dos arabes.»⁶³.

As traições e intrigas são encarnadas por um pérfido veneziano que persegue os portuguezes, em geral, ciente da queda do poderio de Veneza que a viagem do Gama propiciará, e João Afonso, em particular, pois lhe cobiça a noiva judia. Todos estes ingredientes concorrem para criar o ambiente romanesco requerido para simultaneamente glorificar os feitos dos portuguezes e encenar uma história amorosa que prenda o leitor através das, por vezes, fastidiosas descrições de batalhas ou de costumes.

O romance histórico tradicional que se debruça sobre o Descobrimento do caminho marítimo para a Índia situa-se,

⁶³ *Idem*, p.269.

⁶⁴ Cf., Pierre Barbéris, *Prelude à l'Utopie*, Paris, PUF-Ecriture, 1991, p.9.
⁶⁵ *Spatializing History: Representing History in the Postmodernist Novel*, U.M.I., The Pennsylvania State University, 1991, dact.

Não podendo ficar alheio às transformações da concepção da História, o romancista modificou também a sua relação com o material pretensamente objectivo que os manuais lhe transmitem. Pierre Barbéris divide entre HISTÓRIA (a realidade histórica), História (o discurso dos historiadores) e história (a narrativa, a fábula, o mito)⁶⁴. É partindo desta tripartição, que poderemos organizar uma nova noção de espaço e de tempo. Amy Jeanne Elias⁶⁵ chama a atenção para o facto de em alguns textos pós-modernistas a História ser mais vista em termos de espaço do que de tempo, havendo uma espécie de não-consciência deste, que se representaria pela não linearidade e teria fortes razões políticas e estéticas.

O Romance Histórico Pósmoderno

como vimos, no fim do século, num momento em que, devido a razões várias, como o *Ultimatum Inglês*, o *Mapa Cor-de-Rosa* ou a decadência da Monarquia Constitucional, se prenhece o aparecimento de uma literatura apologetica que pretende fazer sobressair a todo o custo a grandeza de um Portugal passado. O século XX, ou mais concretamente a sua segunda metade, vai caracterizar-se por uma questionação da História e por um modo diferente de tratar o material textualizado.

Partindo destes princípios, poderemos tentar explorar as ligações entre História e narrativa, de forma a demonstrar como a evolução de uma condicionou as experiências levadas a cabo pela outra, isto é, como a dificuldade surge quando se quer dar a acontecimentos reais a forma de uma história⁶⁶. White chega mesmo a afirmar que no discurso da História é a narrativa que lhe permite transformar-se num conjunto coerente: «In historical discourse, the narrative serves to transform into a story a list of historical events that would otherwise be only a chronicle.»⁶⁷. Como lembra Paul Ricoeur, «reconstruire les liens indirects de l'histoire au récit, c'est finalement porter au jour l'intentionnalité de la pensée historienne par laquelle l'histoire continue de viser obliquement le champ de l'action humaine et sa temporalité de base.»⁶⁸ Ricoeur alude, em seguida, ao eclipse do acontecimento na historiografia francesa, fazendo um historial das várias concepções de História no presente século, historial que passa pela noção dos limites da objectividade. Esta ver-se-ia reduzida a partir do momento em que o historiador, ao sentir-se implicado na compreensão e explicação dos acontecimentos do passado, se sente incapaz de atestar um acontecimento absoluto através do discurso histórico. Tal tomada de posição decorre, entre outras, da recusa absoluta do positivismo: «Si l'histoire est la relation de l'historien au passé,

⁶⁶ Cf. Hayden White, *The Content of the Form — Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1987, p.4: «Narrative becomes a problem only when we wish to give to real events the form of story. It is because real events do not offer themselves as stories that their narrativization is so difficult.»

⁶⁷ Hayden White, *op.cit.*, p.43.

⁶⁸ Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983, Tome I, p.134.

on ne peut traiter l'historien comme un facteur perturbant qui s'ajouterait au passé et qu'il faudrait éliminer.⁶⁹ A escola dos *Annales* deu um grande contributo a este problema, reflectindo sobre o próprio ofício de historiador, as suas dúvidas e «ir-resoluções»⁷⁰

A relação da História com a realidade do passado, por um lado, e com a literatura, por outro, acarreta inevitavelmente problemas de imitação e de criação, podendo-se afirmar, num primeiro momento, que as principais formas da narrativa fictícia se baseiam num contrato mimético.⁷¹ O inverso, no entanto, é também aceitável, sendo possível, defender na esteira de Carlos Reis que «todo o discurso ficcional é também uma forma superior de enunciação do discurso da História»⁷². A mimese implica, necessariamente, um processo de *verdade*⁷³,

⁶⁹ *Idem*, p. 142.

⁷⁰ Para um estudo mais aprofundado deste problema, consultar Paul Ricoeur, *op.cit.*, pp. 137-172. Hayden White, *op.cit.*, pp. 1-57 e Paul Hamilton, *Historicism*, London and New York, Routledge, 1996.

⁷¹ Cf., Barbara Foley, *Telling the Truth — The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986, p. 68: «Invoking here a fictional topology more familiar to my readers, I would suggest that the so called major modes of fictional narrative — sometimes described as naturalism, realism, romance, fantasy — are simply variations on the basic form of the mimetic contract.»

⁷² Carlos Reis, «Eça de Queirós e o Discurso da História», in *Queirostana*, nº7/8, Dez. 1994/Julho de 1995, p. 46.

⁷³ Cf., «Mimesis inevitably involves art in a process of *truth*: by duplicating, copying a reality which precedes it, literature works in the service of truth, but truth cannot reside in the work of art itself, which merely borrows its true-value from the entity it imitates to the extent that it is a faithful reproduction. In the Platonic system, and the Aristotelian aesthetic theory which derives from it, the origin of the written word is always to be found elsewhere, in a reality or truth which exists beyond representation as pure self-presence.»; Wenche Ommundsen, *Metafictions?*, Melbourne, Melbourne University Press, 1993, p. 37.

processo que pode ser contestado desde início. Como lembra Robert Scholes, toda a escrita é construção. Não há mimesis, só poesis.⁷⁴

A concepção de que o romancista histórico se move entre o real e o fictício já tinha, aliás, sido enunciada por Alfred de Vigny, nos primórdios da teorização do género: «Nous trouverions dans notre coeur plein de trouble où rien n'est d'accord, deux besoins qui semblent opposés, mais qui se confondent, à mon sens, dans une source commune: l'un est l'amour du VRAI, l'autre l'amour du FABULEUX. Le jour où l'homme a raconté sa vie à l'Homme, l'Histoire est née.»⁷⁵ Desde então, os romancistas consideram-se no direito de apontar nos seus textos (frequentemente em prefácios, introduções e posfácios) a inerente ficcionalidade, independentemente de ser um texto do século XIX ou uma obra pós-moderna.

Aceitando assim o carácter ficcional da narrativa (mesmo se histórica), e estando conscientes de que não existe nenhuma essência linguística específica da ficcionalidade⁷⁶, podemos chegar à “morte da referencialidade”⁷⁷, que assentaria na impos-

⁷⁴ Cf., «All writing, all composition, is construction. We do not imitate the world, we construct versions of it. There is no mimesis, only poesis.», cit. in Barbara Foley, *op.cit.*, p.11.

⁷⁵ Alfred de Vigny, «Reflexions sur la Vérité dans l'Art», in *Cinq-Mars*, Paris, Le Livre de Poche, 1970., p.24 (1ªed., 1827).

⁷⁶ Cf., Barbara Foley, *op.cit.*, p.40: «Any given element in a narrative, I shall suggest, must be scanned and interpreted as either factual or fictive in order to be read and understood. There is no specifically linguistic essence of fictionality that is immediately perceptible in the particulars of a text.»

⁷⁷ Cf., Barbara Foley, *op.cit.*, pp.13-14.