

AS MÁSCARAS DO PASSADO

Maria de Fátima Marinho
Universidade do Porto

Data de aceitação do artigo: 23-10-2008

Resumo

O presente ensaio estabelece a importância da presença da História nos textos literários, desde a Idade Média até ao presente. Começando por estudar a ausência de sentido histórico e a inevitável anacronia daí decorrente, debruça-se em seguida sobre as mudanças operadas no século XIX, a fim de melhor se poderem compreender a subversão e transgressão que se verificam a partir do fim dos anos 70 de noventa. Nos romances pós-modernos, acentua-se a importância da máscara e do duplo, no tratamento que sofrem os factos concretos, a biografia e autobiografia (fictícia) de personagens do passado, a confusão e invenção dos tempos, a memória e o próprio significado conceptual de acontecimentos e atitudes.

Palavras chave: História, Literatura, Máscara, Duplo.

Abstract

The present study establishes the importance of the presence of History in literary texts from the Middle Ages to the present day. Starting with a study of the absence of historical sense and the inevitable anachronism which results from it, the paper then analyses the changes which take place in the 19th century, thus allowing an understanding of the subversion and transgression which are to be found from the end of the 1970s onwards. In post-modernist novels the importance of the mask and the double are emphasized in the treatment of concrete facts, as are the biography and the (fictitious) autobiography of characters from the past, the confusion and the invention of times, memory and the conceptual meaning itself of events and attitudes.

Keywords: History, Literature, Mask, Double.

A oposição primária entre História e Literatura tem proporcionado o aparecimento de mal-entendidos que, se por um lado, se esquivam a desvendar as evidentes relações entre as duas, por outro, tendem a encontrar pontos de contacto só aceitáveis se esquecermos as abissais diferenças. A incomodidade, provocada pela proximidade indesejada e pelo afastamento voluntário, tem como consequência uma ambiguidade produtiva que se manifesta,

simultaneamente, nas produções literárias desde os tempos mais antigos e nos estudos históricos, que se assumem irremediavelmente como construção narrativa, sob pena de se tornarem numa sequência de datas e de factos sem interpretação.

Aliás, a ousadia ocidental de reproduzir o real e os problemas daí decorrentes são magistralmente significados num recente romance do Nobel da literatura turco, Orhan Pamuk, *O Meu Nome é Vermelho*, quando uma personagem explica a razão do perigo da *mimese*:

Segundo ele, nós teríamos representado no último desenho o rosto de um mortal de acordo com as regras do Ocidente, isto é, dando a impressão, não de uma imagem, mas da realidade, de maneira que esta obra incita os que a contemplam a prosternar-se perante ela, como numa igreja. (Pamuk 2007:188)

A ilusão, que parece estar tacitamente presente em toda a representação do real, implica a desconstrução do conceito de imitação e a tentativa, vã, de fixar num momento ideal, a vida e a sua reduplicação. É assim que outra personagem resume o dilema da arte e faz lembrar Óscar Wilde, em *The Picture of Dorian Gray*:

O meu filho Orhan, que é pouco subtil de pensamento ao ponto de seguir sempre a lógica, explica-me há vários anos que, por um lado, os mestres eternos de Herat não poderiam pintar-me como eu sou, e que, por outro lado, os pintores da Europa, que não param de pintar crianças com as mães, são incapazes de parar o tempo: e que, por isso, a minha felicidade nunca poderá ser posta em pintura. (Pamuk 2007: 469)

A incapacidade de reprodução do real, seja ele o do presente ou o do passado, a consciência de que as palavras «não exprimem nunca o conflito, mas o seu fantasma» (Bessa-Luís 1988: 12) e de que «a literatura (...) é uma experiência apenas virtual, que não pode ser utilizada de modo efectivo» (Gersão 1984: 63), condicionam a interacção entre História e Literatura, porque uma sabe não poder viver sem a outra, mas sabe também os inevitáveis conflitos que se geram entre a tentativa de estudar e compreender o passado e a tentativa de o fazer interagir, numa perspectiva dinâmica, com o presente e o futuro: «(...) é necessário ir criando espaço para o passado que mais convém ao nosso futuro.» (Macedo 2000: 12), como diria Hélder Macedo no romance *Vícios e Virtudes*.

Há, pois, a vontade de recuperar o texto perdido da História¹, na convicção plena de que «A realidade é um estorvo para os criadores» (Bessa-Luís 1988: 30) e de que o modelo e o retrato nunca coincidem, como escreve José Saramago em *Manual de Pintura e Caligrafia*:

Na verdade, se qualquer retratado pudesse, ou soubesse, ou quisesse, analisar a espessura pastosa, informe, dos pensamentos e emoções que o habitam, e tendo analisado encontrasse as palavras (...) saberíamos que ele, aquele seu retrato é como se tivesse existido sempre, um outro-ele mais fiel do que o-ele de ontem (...). Mal vai porém ao pintor, ou dizendo mais rigorosamente, pior vai porém ao pintor, se, tendo de pintar um retrato, descobre que tudo quanto lançou à tela é cor anárquica e desenho louco, e que o conjunto de manchas só reproduz do modelo uma semelhança que a este satisfaz, mas ao pintor não. (Saramago 1985: 46-47)

A impossibilidade de transformar o texto no espelho da realidade tem consequências estruturais e conceptuais difíceis de ignorar, implicando a ausência de objectividade. Se isto é verdade para qualquer tipo de texto, não deixa de ser verdade quando o discurso se debruça sobre matéria histórica, instaurando um constrangimento entre a liberdade do escritor e o conhecimento (lacunar, imperfeito, pouco importa) do facto do passado². A certeza de que a imparcialidade não existe³ justifica e legitima o início do romance *A Tale of Two Cities*, de Charles Dickens, publicado em 1859, mas que parece já reflectir as preocupações presentes nos textos da segunda metade de novecentos:

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing

¹ Cf., «L'invention du document et la fiction de l'archive manifestent bien l'ambition extrême du roman contemporain face à l'histoire: par elles, le roman entend retrouver le texte perdu de l'histoire, pour le produire sur la scène publique.» (Bouju 2006: 157).

² Cf. «(...) "conflit" entre la "liberte du moi" et les contraintes de l'histoire» (Vanoosthuyse 1996: 12).

³ Cf., «Hence, contributors to the philosophy of history began to question the impartial and objectivist stance of professional historicist historiography during the beginning of the twentieth century.» (Wesseling 1991: 70).

before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way. (Dickens 1985: 35)

A caracterização que é feita de uma mesma época através de enunciados contraditórios deixa antever a disparidade de focalizações e, simultaneamente, a falência de um conhecimento seguro. Pierre Barbéris faz a distinção entre HISTÓRIA, História e história, partindo do facto objectivo até à sua textualização histórica e literária⁴. Se atentarmos no que afirma Teolinda Gersão,

A História começa onde começa a escrita (...). Antes é apenas um tempo informe e sem medida (Gersão 1984: 12),

percebemos que, mesmo quando se trata de enunciados pretensamente científicos, devemos sempre contar com a descodificação das condicionantes externas, como a convenção ou o discurso da autoridade e posterior codificação em outros modos de perceber o real⁵.

Perante a certeza da total ilusão de realidade (Marinho 2005), o sujeito narrativo não se preocupa em escrever a verdade, mas delega essa responsabilidade nas vozes autorais de outros tipos de discurso⁶, acabando por se compenetrar de que a realidade é frequentemente ficção⁷.

O difícil equilíbrio entre o real e a sua transposição para a escrita traduz-se de variados modos e, ao longo dos tempos, por formas, frequentemente, opostas, de trabalhar a História como matéria literária. Peter Burke (Burke 1969), no valioso ensaio *The Renaissance Sense of the Past*, chama a atenção para as anacronias presentes ao

⁴ Cf. «HISTOIRE: la réalité (?) historique; / Histoire: le discours des historiens et, de manière générale, tout discours qui entend donner une image et une interprétation scientifique et signifiante, à la fois, de l'HISTOIRE; / histoire: le récit, la fable, le mythe, tout de qui, parlant du réel, constitue une autre manière d'écrire l'Histoire et une autre manière d'appréhender (?) l'HISTOIRE. (Barbéris 1991: 9).

⁵ Cf., «As thus envisaged, narrative would be a process of decodation and recodation in which an original perception is clarified by being cast in a figurative mode different from that in which it has come encoded by convention, authority or custom.» (White 1985: 96).

⁶ Cf., «En fiction, contrairement à l'histoire, le locuteur réel n'engage pas sa caution pour affirmer la vérité des énoncés, il *délègue* cette responsabilité.» (Vanoosthuysse 1996: 49).

⁷ Cf., «Le roman ne doit pas renoncer à sa dimension subversive qui consiste précisément à faire apparaître la réalité comme fiction et, construisant la fiction de cette fiction, à nous éveiller au réel.» (Forest 2007: 237).

longo dos tempos (Marinho 2005), para a ausência de perspectiva histórica na Idade Média e para as alterações que as relações entre História e Literatura foram sofrendo até ao século XIX. Burke acentua também a diferença entre aparência e realidade⁸, na medida em que o jogo que se estabelece entre as duas se revela gerador de sucessivas máscaras, que o texto esconde e desvenda, num vertiginoso movimento. Agustina afirma que «No fundo, o que interessa ao historiador não é a verdade, mas uma teoria.» (Bessa-Luís 1988: 157), o que vem corroborar a ideia de que a verdade não existe e que se tenta a todo o custo atingir algo que escapa e desaparece, sempre que parece estar ao alcance do conhecimento. Burke demonstra que a perspectiva histórica implica a ausência de duas coordenadas: esquecimento do passado e demasiada identificação com ele⁹. Na Idade Média, o passado não era sentido como diferente e as personagens de outras eras eram visionadas como anjos ou demónios e os seus actos explicados através do sobrenatural. Ainda no século XVI, Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, se limita, pela boca de Vasco da Gama, a enaltecer os feitos heróicos ou amorosos, não havendo qualquer análise mais detalhada dos movimentos históricos ou das mentalidades das personagens em jogo. A sucessão dos reis e suas façanhas anula a relativização da heroicidade e do discurso encomiástico que os textos devedores da estratégia do poder nos transmitiram. Só a partir de meados do século XVIII se começa a ter uma noção, embora ainda ténue, da real diferença entre as épocas. As frases de *Orlando*, de Virgínia Woolf, a seguir citadas, são reveladoras da diferença de mentalidades e de costumes. Nem o século XIX, como veremos, tem uma noção tão nítida da diferença:

A culpa era de Orlando, talvez; mas, apesar de tudo, poderemos censurar Orlando? A época era a elisabetana, a sua moralidade não era a nossa; nem os seus poetas; nem o seu clima; nem mesmo os seus legumes. Tudo era diferente. Mesmo o tempo, o calor e o frio do Verão e do Inverno, eram, podemos acreditar, absolutamente de outra qualidade. (Woolf s/d: 20)

⁸ Cf., «(...) importance of hidden causes and feigned motives, of the difference between appearance and reality in history» (Burke 1969: 92)

⁹ Cf., «More generally, I should like to suggest that a sense of historical perspective is impossible in a society where men forget the past; it is impossible in a society where men identify with the past; it is only possible somewhere in between.» (Burke 1969: 149)

Na realidade, o século XIX marca o início dos estudos da História científica e rigorosa. Herdeiros dos enciclopedistas do século anterior, os intelectuais oitocentistas perceberam que era necessário estudar convenientemente o passado, para argumentar a favor de uma nacionalidade em perigo e de uma camada social que ainda não tivera tempo de assimilar os valores culturais legitimadores de uma identidade. Compreende-se assim o papel de Alexandre Herculano, ao escrever *Eurico o Presbítero*, *O Bobo* e *O Monge de Cister*, cuja acção se situa, respectivamente, no século VIII, aquando da invasão árabe e da correspondente ofensiva da Reconquista cristã, no tempo de D. Afonso Henriques e no de D. João I, logo a seguir a Aljubarrota. Os momentos-chave para a consolidação da nação conjugam-se com pormenores que destacam a topografia dos lugares, as vestes das personagens, consoante a sua classe social, crença religiosa ou nacionalidade, as manifestações culturais ou bélicas. Pretendiam os românticos reconstituir fielmente o passado, na mira de ensinar à nova burguesia emergente os valores ancestrais, criando-lhes laços com a tradição. Acreditavam então que bastava estudar os documentos antigos para se ter um conhecimento completo e irrecusável de outros tempos e que estes, uma vez estudados, eram imutáveis e completos. A par desta crença inabalável na fiabilidade dos textos antigos, havia ainda a ignorância absoluta dos modos de ser e agir dos seres do passado (Marinho 1999), criando-se uma fundamental anacronia, na medida em que, e apesar de adereços de época, as atitudes, sentimentos e acções, não condizem com o século em que parecem situar-se. Personagens românticas, idênticas às dos romances situados no tempo da escrita, movem-se em cenários que não lhes são estranhos. Aliada a esta singular debilidade, está também a importância e relatividade do ensino da História. É difícil aprender História em textos onde os dados objectivos são inegavelmente de segundo plano e onde os enredos, só exteriormente e em detalhes desinteressantes, têm a ver como passado. Razão tinha Manzoni quando assumia a descrença no papel didáctico do romance¹⁰ e razão tinha Camilo Castelo Branco, quando descurava essa intenção didáctica, usando e abusando da ironia, em ambos os sentidos:

¹⁰ Cf., «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» (Manzoni 1993: 1762).

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

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

Vós prescindis, naturalmente, de tudo que são acessórios, e eu também prescindo de fazer-vos meu auditório numa pesada preleção dos sucessos decorridos entre 1789 e 1806. (Castelo Branco 1971: 1º, 75)

e

O seguimento deste capítulo ameaça enfados e razoáveis espreguiçamentos. Livre-se dele o leitor, se quiser. Eu é que não posso, (...) esquecer-me de que sou, neste caso, historiador, e exorcizo e abomino as execráveis tentações do romancista. (Castelo Branco 1987: VII, 1131)

Esta atitude ingénua de aproveitamento do material histórico, que Eça de Queirós já, de certa forma, relativiza em *A Relíquia* e *A Ilustre Casa de Ramires*, colocando uma personagem em dois tempos distintos, no primeiro romance, e encenando a escrita de um romance histórico, no segundo, deixará de fazer sentido na ficção novecentista. As novas correntes dos estudos históricos ajudam a criar a necessária visão crítica dos fenómenos do passado e a perceber, como diz uma personagem do romance *Célia e Celina* de Maria Isabel Barreno, que existem «Verdades que só são verdades nas histórias a que pertencem, e não noutras.» (Barreno 1985: 15). A aceitação deste conceito implica a obrigatoriedade de duas versões de um mesmo acontecimento para que ele possa ser considerado histórico, o que significa a multiplicidade de focalizações que se convocarão sempre que do passado se tratar. É que «toda a gente sabe que era apenas uma versão que a sensatez aconselhava» (Correia 2001: 20), aquela que eventualmente nos é dada a conhecer. Convém não esquecer o desabafo de Mérimée, no prefácio da *Chronique du Règne de Charles IX*, quando confessa que

à [s]a honte, [il] donnerai[t] volontiers Thucydide pour les mémoires authentiques d'Aspasie ou d'un esclave de Péricles. Car les mémoires, qui sont des causeries familières de l'auteur

avec son lecteur, fournissent seuls ces portraits de l'homme qui [l']amusent et qui [l']intéressent. (Mérimée 1865: 3)

Além da referência evidente a outras possíveis versões de factos conhecidos, convirá ainda recordar o tipo de sujeitos que são detentores dessas versões. Não é por acaso que Mérimée se refere à prostituta e ao escravo, membros de uma classe social desfavorecida e marginalizada pelos poderes oficiais. A importância dos marginais no século XIX é ainda incipiente e o desejo de Mérimée não terá grandes consequências. No entanto, a partir de meados do século passado, começa a ser fundamental a inclusão da focalização desses grupos, tradicionalmente, sem voz, mas que, de repente, ganham um protagonismo difícil de ignorar. É a revelação da História desconhecida, que se sente mais real quando se apresenta como ficção do que como feito histórico¹¹. É o que permite dizer a Hélia Correia que

pouco faltou para que caíssem sobre Londres, desviando o sentido da História a seu favor. No entanto, voltaram para trás. Tinham saudades, é o que se diz. (Correia 2001: 16)

Este tipo de focalização, externa, parece tornar-se mais próxima do leitor, que a sente como parte integrante da ficção que lê, mesmo se tem consciência da presença da ideologia, subjacente a toda e qualquer asserção, por mais ingénua e descomprometida que se insinue¹² na escrita e na leitura. O romance, ao escrever uma história, acaba sempre por reescrever a História (Barbérís 1991: 72), mesmo se esta última, por circunstâncias que se prendem com condicionalismos decorrentes de códigos culturais, sociais ou políticos, nem sempre se deixa conhecer. Se aceitarmos que «o passado, enquanto História, era o tempo masculino da esterilidade, o tempo da imposta identidade.» (Macedo 2000: 69), então não será também difícil perceber a explicação do passado através de ligações com os sinais culturais, que acabem por se tornar mais operacionais do que os de índole mais directamente interventiva. Falamos de textos que poderão, remotamente, ligar-se à epopeia de Camões, e que recriam também de forma, de certo modo mítica, o passado nacional, que será objecto

¹¹ Cf., «(...) el pasado se hace más real cuando se siente como ficción que cuando se percibe como hecho histórico» (Villanueva 1994: XII).

¹² Cf., «For, through its various postures of inviolable reliability, the documentary novel was especially vulnerable to the charge of ideological distortion and, indeed, fiction-making, in the negative sense of the word.» (Foley 1986: 17).

de descodificação e transgressão nas últimas décadas. Falamos de *Mensagem*, de Fernando Pessoa e de *Poemas Ibéricos*, de Miguel Torga. Nestas obras, os heróis nacionais aparecem transfigurados, não havendo a preocupação de narrar os feitos heróicos que, porventura, praticaram, como em *Os Lusíadas*, imprimindo-se antes a cada uma das figuras uma dimensão que ultrapassa a relatividade do factual e se situa na transcendência significativa. Um exemplo bastará para nos apercebermos das diferenças entre a exposição de Camões e as de Pessoa ou Torga. No canto IV, estrofes 60-65, Vasco da Gama alude ao Príncipe Perfeito, pondo a tónica na estratégia do Rei, preparando o caminho para as grandes descobertas do reinado seguinte:

Manda seus mensageiros, que passaram
Espanha, França, Itália celebrada
(...)
Entram no Estreito Pérsico, onde dura
Da confusa Babel inda a memória;
(...)
Viram gentes incógnitas e estranhas
Da Índia, da Carmânia e Gedrosia
(...) (Camões 1963: 103-104)

Não há uma única referência ao carácter do monarca, às suas dúvidas e incertezas. Essa faceta ficará para Pessoa e Torga, que apreendem o que não pode ser documentado nos arquivos:

Braços cruzados, fita além do mar,
Parece em promontório uma alta serra
O limite da terra a dominar
O mar que possa haver além da terra.

Seu formidável vulto solitário
Enche de estar presente o mar e o céu,
E parece temer o mundo vário
Que elle abra os braço e lhe rasgue o véu. (Pessoa 1986: 1153)

Torga parece acentuar ainda mais o carácter trágico e, simultaneamente, frágil do filho de Afonso V:

Perfeito, eu! Perfeito
Um rei que desposava no seu leito
O luto incestuoso da rainha!
Perfeito, eu, que tinha
Um herdeiro da esfera adivinhada,
E o vi morrer, humano,

Com asas de exaurido pelicano,
Às portas da aventura começada!
Perfeito, eu! Perfeito
Quem viu agonizar dentro do peito
A grandeza da vida e quanto fez por ela!
Incapaz, a cobarde caravela
Que mandei ao seu último destino,
Desatado o nó cego, masculino,
Que no sonho enlaçava
A soberba cintura de Castela,
- Que perfeição no mundo me ficava?
Pensei, lutei, matei – fiz quanto pude,
Mas em vão.
A quem Deus não ajude,
Tudo são Índias de desilusão (Torga 2000: 712-713)

Esta visão desassombrada das figuras estruturantes da nacionalidade favorece o aparecimento das novas formas de romance histórico que surgem a partir do fim dos anos 70 do século XX. Conscientes, depois da evolução dos estudos históricos, de que é impossível aceder ao passado, mas tão só à textualização que dele é e foi feita, com todas as limitações inerentes a esta realidade, os romancistas percebem que «Nada era o que parecia ser» (Bessa-Luís 2007: 59), porque se terá sempre de contar com a co-existência da «oposição entre opinião pública e segredo» (Lima 2006: 132), assumindo este um importante papel na construção das narrativas. Não é, com certeza, por acaso que Agustina publicou uma recolha de textos intitulada *Fama e Segredo na História de Portugal*, onde vai procurar desvendar as razões, os motivos que levaram as personagens históricas a agirem de determinada forma, tentando descobrir o que se revela essencialmente encoberto: «Não podemos entrar na intimidade de outra época em certos pormenores essenciais.» (Correia 2001: 161).

As tentativas, conscientemente falhadas, de aceder ao passado, legitimam a recorrência à ironia, como a única forma de reconstruir o incognoscível¹³, conjuntamente com a valorização do descentrado:

¹³ Cf., «In fact irony may be the only way we can be serious today» (Hutcheon 1995: 39).

periferia, margem, minoria¹⁴, na crença de que o pós-modernismo é académico e popular, elitista e acessível (Hutcheon 1995: 44).

Partindo, então, do princípio de que «tudo (...) são suposições de um narrador preocupado com a verosimilhança, mais do que com a verdade, que tem por inalcançável.» (Saramago 1989: 198), tentaremos estabelecer os modos como as máscaras do passado se insinuam no texto e como este as actualiza.

Começemos pela releitura de factos concretos, conhecidos, inequívocos, que marcam presença no romance. Falo de batalhas como a de Aljubarrota (Marinho 2007), das descobertas (Marinho 1999a), da Restauração, do terramoto de 1755 (Marinho 2006) ou das invasões francesas. Todos estes acontecimentos são descritos, modificados, apresentados de acordo com os interesses de determinados grupos sociais ou políticos. É curioso ver o modo como o romântico espanhol Mariano José de Larra fala de Aljubarrota e como dela falam os escritores portugueses:

Con respecto a Portugal, Castilla seguía defendiendo, aunque débilmente, sus derechos: verdad es que desde la infausta jornada de Aljubarrota, perdida por la impericia estratégica de los jóvenes y acalorados caballeros del ejército de don Juan I, este mismo había casi abandonado las esperanzas de recobrar aquel reino que indisputablemente le pertenecía por su boda con doña Beatriz, hija y única heredera del muerto rey don Fernando. (Larra 1984: 55-56)

O ponto de vista português é necessariamente diferente e dispensa qualquer citação.

As biografias e autobiografias (fictícias), de reis, rainhas e estadistas, como Leonor Teles, D. João II, D. João V ou o Marquês de Pombal, de figuras carismáticas como Inês de Castro ou D. Sebastião (Marinho 1999; Marinho 2005; Marinho 2008), são outras tantas máscaras com que teremos de lidar. Como seria de esperar, estas biografias alteram frequentemente a ideia canónica que a História compôs das suas figuras públicas, parecendo haver a necessidade de

¹⁴ Cf., «Another form of this same move off-center is to be found in the contesting of centralization of culture through the valuing of the local and peripheral» (Hutcheon 1995: 61).

penetrar nos mais íntimos segredos¹⁵ e de modificar a ideia transmitida por século e séculos de tradição: «Elas estão continuamente sujeitas a metamorfoses, a que chamaremos ficção, mas que é o próprio instrumento da realidade.» (Bessa-Luís 2007:15).

Em relação à autobiografia, a ilusão pode ainda ser mais completa, dado que o empréstimo da voz narrativa a uma personagem do passado, modifica necessariamente o enfoque sobre essa personagem, transgredindo os saberes estabelecidos. Como diz Agustina, «Em cada um de nós existe uma outra pessoa que desconhecemos» (Bessa-Luís 2007: 101). É o caso da Leonor Teles, no romance de Seomara da Veiga Ferreira, que pouco tem de comum com a de Fernão Lopes ou de outros textos coevos ou posteriores.

A invenção ou confusão temporal podem ainda ser consideradas como máscaras onde o passado inter-actua com o presente¹⁶, confundindo-se com ele, apesar de constantes apelos (fictícios? retóricos?) em sentido contrário:

Porque não posso consentir que se misturem os tempos. Que os tempos se contemplem e se toquem, mas que não se misturem.
(Carvalho 1982: 67)

É ainda Mário de Carvalho quem, em *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, mistura num mesmo espaço personagens que viveram a uma distância de oito séculos e Maria Isabel Barreno que, em *O Enviado*, alerta para o desconforto provocado pela intersecção do tempo.

Aceitando que «cada história pode conter a história oposta» (Macedo 2000: 43-44) e que «A intenção teria sido portanto contar a outra história da História» (Macedo 2000: 106), não admira que Saramago, em *História do Cerco de Lisboa*, construa uma outra versão dos acontecimentos e teorize sobre o modo de subverter o que sabemos ter acontecido;

quando escrevi Não os cruzados foram-se embora, por isso não me adianta nada procurar resposta ao Porquê na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para

¹⁵ Cf., «Por intermedio de la Historia justamente, sabemos hoy intimidades que alteran conceptos que parecían inmutables sobre grandes y modestos personajes.» (Rama 1975: 35).

¹⁶ Cf., «(...) the past interacts with the present (...)» (Elias 1994: 124).

poder ser falsa, e falsa para poder ser outra. (Saramago 1989: 129)

Confundindo os tempos e inventando o passado (Marinho 2006a), os romancistas questionam o discurso histórico, problematizando o conhecimento que dele possamos ter e encontrando paralelismos entre passado e presente.

O mesmo se passa em relação ao duplo e à memória. «Na vida e nos romances, tudo se repete.» (Bessa-Luís 1988: 34), escreve Agustina, porque, na verdade «a História repete-se» (Macedo 2000: 26), isto é, os tempos só aparentemente são distintos, só na aparência e nos factos exteriores, a verdade intrínseca é sempre a mesma:

La historia fue la misma: tragedia entonces y farsa ahora, farsa primero y tragedia después, ya no sabes, ya no te importa, toda ha terminado, todo fue una mentira, se repitieron los mismos crímenes, los mismos errores, las mismas locuras, las mismas omisiones que en otra cualquiera de las fechas verídicas de esa cronología linear, implacable, agotable: 1492, 1521, 1598... (Fuentes 1992: 779)

OU

- Tudo se repete, a guerra, a derrota, África, viagens em veículos voadores, milhares de soldados, armas terríveis, chacinas...estava numa época estranha, os jovens eram mobilizados como no tempo de El-Rei, a mesma agonia... a nossa coluna caiu numa emboscada, explosões, gritos, não quero voltar lá, não quero adormecer, deste lado está-se melhor. (Dacosta 1992: 72-73)

A ideia de uma memória que se repete, implicando o implacável retorno dos mortos e sua interferência no presente¹⁷, legitima o conceito da prevalência daquela como único garante de estabilidade:

Un tiempo termina y otro comienza. Solo la memoria mantiene vivo lo muerto, y quienes han de morir lo saben. El fin de la memoria es el verdadero fin del mundo. (Fuentes 1992: 402)

A importância da recordação é fundamental para a elaboração de um universo que se estrutura na reduplicação de temas e mitemas,

¹⁷ Cf., «L'affirmation d'une mémoire du présent, médiatisée par la répétition, s'élève donc en réponse tant à l'instauration du régime d'historicité moderne qu'à l'éternel retour des morts fantasmé par les récits romantiques de l'historiographie et du progrès.» (Hamel 2006: 19).

especulando reciprocamente dois tempos e duas personagens. Se a memória pode ser definida como «um vaso que contém a história e as formas falíveis ou fraudulentas da sua perduração» (Bessa-Luís 1988: 202), a verdade é que «O indivíduo não contém apenas o seu duplo, mas muitos outros que reclamam a sua identidade desde o mais profundo do seu ser.» (Bessa-Luís 2007: 16).

O aproveitamento do passado na construção de duplos ou de exemplos para o presente é uma constante de alguns romances de Agustina, desde *O Mosteiro*, e é a pedra de toque de *Vícios e Virtudes*, de Hélder Macedo e *Por Todos os Séculos*, de Nuno Júdice. Se em *O Mosteiro*, a reduplicação é ainda incipiente, isto é, faz-se mais ao nível da semelhança física («D. Sebastião se parecia com o seu primo José Bento, ali presente», Bessa-Luís 1980: 71), em *O Concerto dos Flamengos*, *Ordens Menores* ou as obras citadas de Helder Macedo e Nuno Júdice, as personagens encontram justificação para os fantasmas e frustrações do presente nas sequências vivenciais de homólogos do passado (Marinho 2005). Não é por acaso que Agustina, no último livro, *As Metamorfoses*, espécie de reflexão sobre os seus processos de construção poética, confessa que «foi no perfil de Carlota Joaquina que muitas vezes imaginei as megeras dos meus livros.» (Bessa-Luís 2007: 55).

A necessidade de encontrar duplos, de explicar o presente através do passado, justifica a tese defendida em *Ordens Menores*, quando se escreve, entre muitas outras passagens, que

Sabia-se pouco de Natan e pouco se havia de saber durante muito tempo. Como Sócrates, ele escondia sob a discrição do pedagogo uma firmeza de carácter que se parecia a uma ambição desdenhosa. (Bessa-Luís 1992: 38)

Em *O Concerto dos Flamengos*, chega-se a jogar com a imagem no espelho («Luísa Baena viu no espelho fosco da cómoda (...) um rosto que desconhecia.», Bessa-Luís 1994: 48), assim como em *Vícios e Virtudes*, onde a imagem devolvida se traduz numa estranheza, cujo significado implícito é impossível de ignorar: «Mas a imagem representada no espelho a reproduzir essa face compósita era a de um rosto grotesco, desfigurado.» (Macedo 2000: 48).

A instabilidade causada por essa intromissão do passado acaba por provocar atitudes e sentimentos contraditórios, que legitimam a visão de um tempo inacabado e caótico:

Mas tentaram confundir tudo ainda mais, fazê-la duvidar de tudo o que tinha sido a sua vida, diziam que não podia lembrar-se do que se lembrava, que a mãe tinha morrido muito antes do que se lembrava, que era pequena demais para se poder lembrar, o irmão podia, era mais velho, que ela estava a confundir tudo. (Macedo 2000: 37)

A insistência na identificação com o *outro*, que repentinamente, se transforma no *mesmo*, levanta problemas de identidade («Él era ella y por ello era otro; él era otro y por ello era él; él era él.», Fuentes 1992: 290), ao ponto de favorecer uma crise, que poderá extrapolar do indivíduo para o corpo social, instaurando a ruptura:

“Só cá uma dúvida. E ouve lá, o que é que tu sabes da mãe de Dom Sebastião?”

“Dela...Mas dele tudo, é claro. Louco sim louco porque quis grandeza¹⁸, o Desejado, o Encoberto... Tudo. É a identidade nacional.”

Tocou-me numa das minhas fobias, estou farto dessa, dos que falam da identidade nacional como se fosse gente:

“O tanas. O tanas a identidade nacional, não há tal coisa. Há pessoas e circunstâncias. Mudam umas, mudam as outras, muda a identidade nacional. E se muda já não é a mesma, deixa de ser o que era, de modo que não há.”

“Então, pá, até há livros sobre isso! Tens cada uma!”

“Pois há. Mas a dizer tudo ao contrário. O sim pelo não e o não pelo sim. Por exemplo que somos uma nação meiga e contemplativa quando temos uma História feita só de violências.” (Macedo 2000: 27)

É que, na máscara do passado, há também o significado do presente, isto é, a reduplicação ou a imagem no espelho, que se transfigura ao ponto de apontar na direcção simbólica, que abandona o significado primário para equacionar uma dimensão mítica. Se Agustina escreve, «O que me seduzia era a derrota e a maneira de a encarar» (Bessa-Luís 2007: 55), a verdade é que essa derrota se actualiza em *As Naus* e em *O Esplendor de Portugal*, de Lobo Antunes.

¹⁸ Paráfrase do poema de Fernando Pessoa, “D. Sebastião, Rei de Portugal”, de *Mensagem* (Pessoa 1986: 1152).

No primeiro romance, os retornados ao continente europeu, depois da revolução 25 de Abril de 1974 e da consequente independência das colónias africanas, possuem os nomes dos heróis das descobertas: Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, Francisco Xavier, Afonso de Albuquerque. Colocados em ambientes caricatos e humilhantes, estas personagens encarnam a perda da identidade e a necessidade urgente de a redimensionar.

Problemática semelhante é a presente em *O Esplendor de Portugal*, onde a par da fragilidade do *eu* se desenha a da Pátria e os frágeis alicerces sobre que assentou. A destruição da família corresponde à das convicções sociais, ráticas e políticas.

Chegados a este ponto, poderemos concluir, dizendo que a História é uma constante nas produções literárias, desde a Idade Média, apesar de o seu peso não ter sido sempre o mesmo, nem de se ter tido sempre consciência das possibilidades críticas e epistemológicas que estavam em jogo. Nas últimas décadas, o passado funciona como a máscara do presente, que, por sua vez, é também a máscara do passado, numa vertiginosa reversibilidade.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Activa Citada

- Antunes (1988): António Lobo Antunes, *As Naus*, Lisboa, Publicações Dom Quixote/Círculo de Leitores.
- Antunes (1997): António Lobo Antunes, *O Esplendor de Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Barreno (1985): Maria Isabel Barreno, *Célia e Celina*, Lisboa, Edições Rolim.
- Barreno (1991): Maria Isabel Barreno, *O Enviado*, Lisboa, Caminho.
- Bessa-Luís (1980): Agustina Bessa-Luís, *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Ed.
- Bessa-Luís (1988): Agustina Bessa-Luís, *Aforismos*, Lisboa, Guimarães Editores.
- Bessa-Luís (1992): Agustina Bessa-Luís, *Ordens Menores*, Lisboa, Guimarães Ed.
- Bessa-Luís (1994): Agustina Bessa-Luís, *O Concerto dos Flamengos*, Lisboa, Guimarães Ed.

- Bessa-Luís (2006): Agustina Bessa-Luís, *Fama e Segredo na História de Portugal*, Lisboa, Guerra e Paz Editores.
- Bessa-Luís (2007): Agustina Bessa-Luís, *As Metamorfoses*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Camões (1963): Luís de Camões, *Os Lusíadas, Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar Ed. [1572]
- Carvalho (1982): Mário de Carvalho, *O Livro Grande de Tebas Navio e Mariana*, Lisboa, Vega.
- Carvalho (1985): Mário de Carvalho, *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, Lisboa, Caminho [1983].
- Castelo Branco (1971): Camilo Castelo Branco, *Livro Negro de Padre Dinis*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira [1855]
- Castelo Branco (1987): Camilo Castelo Branco, *A Caveira da Mártir*, in *Obra Completa*, Porto, Lello & Irmão [1875].
- Correia (2001): Hélia Correia, *Lillias Fraser*, Lisboa, Relógio d'Água.
- Dacosta (1992): Fernando Dacosta, *Os Infiéis*, Lisboa, Dom Quixote.
- Dickens (1985): Charles Dickens, *A Tale of Two Cities*, Londres, Penguin Classics [1859].
- Ferreira (1998): Seomara da Veiga Ferreira, *Leonor Teles ou o Canto da Salamandra*, Lisboa, Presença.
- Fuentes (1992): Carlos Fuentes, *Terra Nostra*, México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz, S.A. de C.V. [1975].
- Gersão (1984): Teolinda Gersão, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, Lisboa, O Jornal.
- Herculano (s/d a): Alexandre Herculano, *Eurico o Presbytero*, Lisboa, Bertrand / Rio de Janeiro, S. Paulo / Belo Horizonte, Livr. Francisco Alves [1844].
- Herculano (s/d b): Alexandre Herculano, *O Monge de Cister*, Lisboa, Livr. Bertrand [1848].
- Herculano (s/d): Alexandre Herculano, *O Bobo*, Lisboa, Livr. Bertrand. [1843]
- Júdice (1999): Nuno Júdice, *Por Todos os Séculos*, Lisboa, Quetzal.
- Larra (1984): Mariano José de Larra, *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, Madrid, Ediciones Cátedra [1834].
- Macedo (2000): Hélder Macedo, *Vícios e Virtudes*, Lisboa, Ed. Presença.
- Mérimée (1865): Prosper Mérimée, *Chronique du Règne de Charles IX*, Paris, Charpentier, Libraire-Editeur [1829].
- Pamuk (2007): Orhan Pamuk, *O Meu Nome é Vermelho* (trad. F. Guerra), Lisboa, Ed. Presença [1998].

- Pessoa (1986): Fernando Pessoa, *Mensagem, Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão [1935].
- Queirós (s/d a): Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires, Obras de Eça de Queirós*, Porto, Lello & Irmão Editores [1900].
- Queirós (s/d): Eça de Queirós, *A Relíquia, Obras de Eça de Queirós*, Porto, Lello & Irmão Editores [1887].
- Saramago (1985): José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia* (prefácio de Luís de Sousa Rebelo), Lisboa, Caminho [1977].
- Saramago (1989): José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Caminho.
- Torga (2000): Miguel Torga, *Poemas Ibéricos, Poesia Completa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote [1965].
- Wilde (1994): Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, Londres, Penguin Popular Classics [1890].
- Woolf (s/d): Virginia Woolf, *Orlando* (Trad. de Cecília Meireles), Lisboa, Livros do Brasil [1928].

Bibliografia crítica citada

- Barbérís (1991): Pierre Barbérís, *Prélude à l'Utopie*, Paris, PUF.
- Bouju (2006): Emmanuel Bouju, *La Transcription de l'Histoire – Essai sur le Roman Européen de la fin du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Burke (1969): Peter Burke, *The Renaissance Sense of the Past*, Londres, Edward Arnold.
- Elias (1984): Amy Jane Elias, *Spatializing History: Representing History in the Postmodernist Novel*, U.M.I., The Pennsylvania State University, dact.
- Foley (1986): Barbara Foley, *Telling the Truth – The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca e Londres, Cornell U. P.
- Forest (2007): Philippe Forest, *Le Roman, le Réel et Autres Essais*, Nantes, Editions Cécile Defaut.
- Hamel (2006): Jean-François Hamel, *Revenances de l'Histoire – Répétition, Narrativité, Modernité*, Paris, Editions de Minuit.
- Hutcheon (1995): Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, Nova Iorque e Londres, Routledge [1988].
- Lima (2006): Luiz Costa Lima, *História, Ficção, Literatura*, São Paulo, Companhia das Letras.

- Manzoni (1993): Alessandro Manzoni, “Del Romanzo Storico e, in genere, de componimenti di storia e d’invenzione”, em *Tutte le Opere*, Milão, Sansoni Ed.
- Marinho (1999): Maria de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- Marinho (1999a): Maria de Fátima Marinho, “O Fascínio da Índia (A Viagem de Vasco da Gama na Literatura Portuguesa)”, *Miscelânea – Coleção Gâmica*, III Vol., Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 7-128
- Marinho (2005): Maria de Fátima Marinho, *Um Poço sem Fundo – Novas Reflexões sobre Literatura e História*, Porto, Campo das Letras.
- Marinho (2006): Maria de Fátima Marinho, “O Terramoto de 1755 e o Romance Histórico”, *1755: Catástrofe, Memória e Arte*, Carvalhão Buescu / Carvalho / Gil da Costa / Almeida Flor (org.s), ACT 14, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Ed. Colibri, pp. 65-73.
- Marinho (2006a): Maria de Fátima Marinho, “Inventar o passado (O Romance Histórico da Pós-Modernidade)”, *Derivas*, Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, 2006, pp.9-30.
- Marinho (2007): Maria de Fátima Marinho, *O Sonho de Aljubarrota*, Aljubarrota, Fundação Batalha de Aljubarrota.
- Marinho (2008): Maria de Fátima Marinho, *History and Myth – The Presence of National Myths in Portuguese Literature*, Munique, Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung.
- Rama (1975): Carlos M. Rama, *La Historia y la Novela y Otros Ensayos Historiográficos*, Madrid, Editorial Tecnos [1970].
- Vanoosthuysse (1996): Michel Vanoosthuysse, *Le Roman Historique – Mann, Brecht, Döblin*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Villanueva (1994): Dario Villanueva, “Prólogo”, em Montero Cartelle / Herrero Ingelmo, *De Virgilio a Umberto Eco – La Novela Histórica Latina Contemporânea*, Madrid, Ediciones del Oro, Huelva, Universidad de Huelva, pp. IX-XIII
- Wesseling (1991): Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdão / Filadélfia, John Benjamins Publishing Company.
- White (1985): Hayden White, *Tropics of Discourse – Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, The John Hopkins University Press [1978].