

MANCHAS CONTEMPORÂNEAS: O PROCESSO DE RECONSTRUÇÃO LITERÁRIA DA IDENTIDADE FEMININA EM *O RETRATO DO REI*

Mônica Naiara Pereira da Silva SANTOS
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS/FAPESB)
E-mail: mnaiara_santos@yahoo.com.br

Resumo: Neste trabalho propomos uma análise do processo de (re) construção literária das personagens femininas no romance *O retrato do rei* (2003), de Ana Miranda. O intrincado jogo entre realidade e ficção, em que esta se une de forma complementar àquela, é uma das principais discussões relativas a ficção histórica contemporânea. No romance supracitado, os preenchimentos, questionamentos e as novas lacunas partem da preocupação com as versões oficiais acerca da Guerra dos Emboadas e se direcionam às figuras femininas que participaram, direta ou indiretamente, desse momento histórico. Esse romance se propõe, entre outras coisas, a observar e questionar a História: onde estavam, como viveram e qual a atuação das mulheres durante os conturbados anos da briga entre portugueses e paulistas pela posse das Minas Gerais. Esses questionamentos ajudam a compor os perfis femininos do texto literário, que se deixa “manchar” pela voz de autoria e seu local de observação: mulher de uma época chamada pós-moderna. As abordagens da nova história cultural, as discussões relativas à pós-modernidade, os entrecruzamentos – realidade-ficção, questões relativas à identidade de gênero, além dos discursos de historiadores são as bases para a discussão proposta.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Pós-modernidade; Metaficção historiográfica; Identidade de gênero.

1 Considerações Iniciais

Como sabemos, a Literatura não é ciência, mas uma manifestação artística, um veículo a serviço do prazer e da fruição. Mas a História carrega o peso da “verdade”, é instituída como ciência. Por isso, não é tão simples falar de uma relação dialógica entre dois campos que, inicialmente, se mostram distintos. Mas o que fazer quando a História entra na ficção, quando ela deixa de ser apenas relatora da “verdade” instituída para ser instrumento da narrativa literária? Segundo Santos (1996, 11), a prosa ficcional deve ser entendida como “relato de ações e sentimentos de personagens transpostos do mundo da vida para os planos da arte”, enquanto a História “significa uma alusão a fatos ocorridos na vida dos povos, diferenciando-se, assim, da aceção de enredo, trama ou fábula”.

É a partir das discussões propostas pela nova história cultural (HUNT, 1992) que passamos a conceber como possíveis os cruzamentos entre os dois campos. A nova história cultural aponta as relações de convergência, isto é, dialógicas entre literatura e História, acentuando o qual ténues são as fronteiras entre elas. Basta observarmos o caso do romance histórico que trabalha nesse plano interdiscursivo: separar o discurso do historiador e do ficcionista, considerando apenas seu estatuto (ou não) de ciência, é insuficiente numa época em que os discursos se renovam em “novos” discursos, em que fronteiras são derrubadas, época em que se fala de um período “pós” moderno. Segundo Kramer (1992, 159-160),

Para os historiadores, o grande valor da literatura moderna reside em sua predisposição a explorar o movimento da linguagem e do significado em todos os aspectos da experiência social, política e pessoal. Os escritores criativos foram muito além das “antigas e estáveis concepções de mundo que os forçavam a produzir uma cópia literal de uma realidade supostamente estática”; eles perceberam que todas as descrições do mundo permanecem abertas à contestação. Enquanto isso, os historiadores continuam a procurar *a* narrativa do mundo da forma como realmente existiu, em vez de admitirem que suas descrições parciais sempre excluem inúmeros outros tipos de informações importantes. O ponto de partida mais apropriado a essas narrativas históricas deveria ser o reconhecimento “de que não há nada que se possa considerar como uma *única* concepção correta de qualquer objeto de estudo mas... muitas concepções corretas, cada uma das quais exigindo seu próprio estilo de representação. Essa concepção pluralista oferece algumas vantagens, entre as quais uma maior sensibilidade ao inevitável perspectivismo da pesquisa histórica.

Considerando, portanto, a impossibilidade de encontrar *a* narrativa do mundo, a nova história cultural propõe o diálogo entre Literatura e História, convergência que favorece tanto uma como a outra. Ainda que tanto “as formas dos seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são amiúde os mesmos”, elas se interessam por eventos diferentes, por isso não podemos perder de vista o grau “em que o discurso do historiador e do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente”, (WHITE, 2001, 137). Queremos dizer que os discursos – da História e da literatura – não perdem suas referências, seus pontos de partida, mas nem por isso estão isentos da perspectiva comparativista.

Na verdade, considerando as afirmações anteriores, a comparação é inevitável. White (2001, 115) chama atenção para a complexidade que envolve tais estruturas narrativas (a que trata literariamente do “factual”), ressaltando que a mais antiga distinção entre história e ficção, aquela em que a história é concebida como “a representação do verdadeiro” e a ficção como a representação do imaginável, “deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o ao *imaginável*”. Desse modo, as narrativas históricas são “estruturas complexas em que se imagina que um mundo da experiência existe pelo menos de dois modos, um dos quais é codificado como “real” e o outro se “revela” como ilusório no decorrer da narrativa”.

A partir dessas observações, podemos apresentar uma definição de romance histórico. Segundo Santos (1996), o romance histórico contemporâneo precisa ser observado caso a caso, já que se estrutura em formas diversas e afasta-se cada vez mais do tradicional romance épico definido por Lukács, para quem “no romance histórico, a ficção e a História permanecem como campos separados, cada um cumprindo funções distintas” (71). Contudo, a tendência teórica da atualidade “mostra-se menos certa em relação às fronteiras entre o ficcional e o historiográfico” (72). Assim, o novo romance histórico contemporâneo é definido como uma narrativa que apresenta

[...] relatos que privilegiam, em termos referenciais ou temáticos, eventos e personagens pretéritos, cuja relevância comporta uma feição historicista, bem como feitos que, no presente de sua produção, possam ser identificados pela moldagem de historicidade que os caracteriza. Desse modo, a presença da História [...] manifesta-se como um dado constante na caracterização do gênero. (SANTOS, 1996, 72)

No cenário literário brasileiro contemporâneo tem surgido cada vez mais romances de cunho histórico. Eles são tão variados que falar de suas características é ainda difícil, mas pode-se tomar por princípio a sua proposta maior - (re)contar um momento da história do País. Santos (1996, 59) afirma que o atual interesse por temáticas de cunho histórico pode ser justificado pelo processo que Jean Baudrillard classifica como a neutralização gigantesca da História, pois com “o processo de globalização da economia, o que ocorre é um flagrante desaparecimento da materialidade dos objetos. Em seu lugar, desponta a figura vazia da semelhança e da representação”. Citando Baudrillard, Santos ressalta que esse autor considera essa representação como ponto negativo, que faz com que História e Literatura percam suas especificidades.

No entanto, essa representação, para Santos (1996, 62), é característica do que se tem chamado de tendência pós-moderna, na qual “todo relato deve ser entendido na condição de arquétipo da impossibilidade de se postular uma noção de real”. Portanto,

Os romances que se enquadram em tal circunstância são aqueles que abordam assuntos que originariamente pertencem ao campo da História e que, ao fazê-lo, apresentam duas preocupações básicas. A primeira delas é simular uma situação de realidade, [...]; a segunda é exposta pelo uso de recursos metadiscursivos através dos quais as referidas construções colocam em xeque, não apenas versões consagradas dos eventos narrados, mas a sua própria capacidade de reconstituir esses feitos em uma ordem narrativa. (SANTOS, 1996, 62)

Além das duas preocupações básicas, apontadas por Santos (1996, 62), o novo romance histórico costuma vir estruturado dentro das seguintes características que são exatamente os aspectos responsáveis por diferenciá-lo do romance puramente épico: a distorção consciente da história oficial; uma forte presença de ideais filosóficos, como a impossibilidade de se conhecer a verdade histórica e a concepção cíclica do tempo; a ficcionalização de personagens históricos, na maioria das vezes grandes nomes do cenário da História do País; a metaficção; a presença da paródia, da carnavalização e do dialogismo; a intertextualidade (LANDIM, 2003, 190).

Nosso objetivo neste trabalho é discutir sobre o processo de (re) construção literária do contexto histórico em três textos de ficção historiográfica da autora Ana Miranda. No próximo tópico faremos essa discussão, tratando dos textos na ordem cronológica dos fatos narrados. Assim, começaremos no século XVI, passando pelo século XVIII e encerrando no século XIX, com os romances *Desmundo* (1996), *O retrato do rei* (2003) e *Dias e dias* (2002), respectivamente.

2 Simulando uma realidade: os “fatos” em *O Retrato do Rei*

Em *Teorias do romance: relações entre ficção e história* (1996, 59), Santos apresenta uma das tendências da pós-modernidade, o *hiper-real*, termo usado por Jean Baudrillard para classificar e criticar o atual estágio da cultura e da sociedade de consumo. Segundo Baudrillard, o hiper-real é o processo de “neutralização gigantesca da História”, que, no âmbito literário, pode ser percebido no “interesse por temáticas de cunho histórico”. O

processo de hiper-realidade desmaterializa os objetos, deixando em seu lugar a representação, ou simplesmente, a simulação.

Compreender o processo do hiper-real é fundamental para a análise proposta neste trabalho, já que essa noção é o caminho que leva às duas trilhas da pesquisa aqui desenvolvida; trocando em miúdos, essa noção é o que abre as possibilidades de desenvolvimento dos objetivos de investigação propostos, a saber: identificar e analisar a situação de realidade simulada no romance histórico e refletir sobre o uso dos recursos metadiscursivos na narrativa ficcional histórica. Esses objetivos partem do pressuposto levantado por Santos (1996, 61-62) de que o que singulariza as produções ficcionais recentes, ou grande parte dela, “é a tendência, encontrada em tais construções, de se alçarem à condição de signos daquilo que tem sido considerado como pós-modernidade”, ou seja, a representação, o ícone do suposto real. Considerando esse pressuposto, no estágio atual da cultura, “todo relato deve ser entendido na condição de arquétipo de se postular uma noção de real”, e quem mais se apresenta dentro dessa condição são os romances históricos, que se desenvolvem dentro de duas preocupações básicas:

A primeira delas é simular uma situação de realidade, mais ou menos naquela linha hiper-realista apontada por Baudrillard; a segunda é exposta pelo uso de recursos metadiscursivos através dos quais as referidas construções colocam em xeque, não apenas versões consagradas dos eventos narrados, mas a sua própria capacidade de reconstituir esses feitos em uma ordem narrativa. (SANTOS, 1996, 62)

Essas duas preocupações básicas do romance histórico, apontadas por Santos a partir da noção do hiper-real de Baudrillard, estão presentes em *O Retrato do Rei*, de Ana Miranda. Ana Miranda tem diante de si um mercado de leitores e leitoras cada vez mais exigente de novidades, de emoções fortes, de prazer, mas também fruição. O crescimento do público leitor feminino pode ser uma das razões pelas quais está sempre presente, nas viagens pela História da literatura, do passado e do presente proporcionadas pelas narrativas de Ana Miranda, a figura feminina, não apenas uma mulher - esposa, companheira -, mas uma mulher que é guerreira, que luta e se destaca de todas as outras mulheres de seu tempo, mesmo com as limitações das épocas históricas retratadas.

Uma mulher com esses e mais outros atributos é a personagem principal do conflito da Guerra dos Emboabas e do sumiço do retrato do rei D. João V. Mariana de Lancastre é uma heroína em todos os seus atributos, mesmo vivendo no início do século XVIII. A narrativa se desenvolve em, basicamente, três territórios: um Rio de Janeiro decadente, uma Minas Gerais de sangue e morte em nome do ouro, e uma São Paulo em crescente desilusão.

A narrativa é dividida em partes: O contrato da carne; O retrato do rei; A herança; A guerra; À ventura. Os personagens e a trama vão sendo mostradas ao leitor através dos curtos, objetivos e esclarecedores capítulos que dividem cada uma das partes do romance. O enredo não é tão simples quanto se imagina inicialmente, ao contrário, é bastante complexo, é uma trama cheia de emaranhados que vão se desenrolando e ganhando sentido aos poucos. Paulistas e portugueses iniciam uma acirrada disputa pela posse das terras em Minas Gerais - as primeiras jazidas de ouro estão sendo exploradas -, e sabendo dessa situação o novo rei de Portugal D. João V envia aos paulistas o seu apoio, a sua imagem em um retrato; Fernando de Lancastre, governador da capitania do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas do Ouro, recebe o retrato e mostra-o a sua sobrinha, Mariana, que se ajoelha diante da imagem em sinal de respeito e admiração. Essa reação é comum a todos que presenciam a imagem do monarca.

Não demora muito Mariana descobre que está falida e que seu pai, que está à beira da morte em Minas Gerais, lhe deixou uma herança. Segue, então, em busca da herança na companhia da figura heróica da trama, Valentim Pedroso, um dos principais representantes paulistas dos conflitos nas Minas. Em meio à sua bagagem, Mariana descobre o retrato do rei, o qual decide salvar das mãos dos emboabas e dos paulistas. A presença da imagem do rei é venerada por quem se vê diante do retrato, é uma presença constante em toda a narrativa e, talvez, esse retrato, se entregue como combinado aos paulistas, tivesse evitado a guerra travada pelo ouro. Ficção e história, quais são as fronteiras que separam e/ou aproximam o discurso ficcional do discurso histórico? Não há dúvidas de que uma situação de realidade está simulada em *O Retrato do Rei*, mas quando a simulação realmente começa? Para analisar essas questões é preciso que se traga para essa discussão a História, ou seja, a versão “oficial” da Guerra dos Emboabas, já que até aqui a única versão apresentada é mais do que “extra-oficial”, é, na verdade, uma versão ficcionalizada, romantizada.

Esse entrecruzamento da literatura com a História deve ser compreendido dentro da abordagem da nova história cultural, que considera a categoria da representação central para as suas análises, portanto, a nova história cultural busca resgatar o modo como, através do tempo, “em momentos e lugares diferentes, os homens foram capazes de perceber a si próprios e ao mundo, construindo um sistema de ideias e imagens de representação coletiva e se atribuindo uma identidade” (LEENHARDT e PESAVENTO, 1998, 19). Ao analisar essa noção de representação, Leenhardt e Pesavento, enunciam o seguinte pressuposto: “a representação envolve uma relação ambígua entre “ausência” e “presença””, ou seja,

a representação é a presentificação de um ausente, que é dada a ver por uma imagem mental ou visual que, por sua vez, suporta uma imagem discursiva. A representação, pois, enuncia um “outro” distante no espaço e no tempo, estabelecendo uma relação de correspondência entre ser ausente e ser presente que se distancia do mimetismo puro e simples. [...] Há, no ato de tornar presente ou ausente, a construção de um sentido ou de uma cadeia de significações que permite a identificação. Representar, portanto, tem o caráter de anunciar, “pôr-se no lugar de”, estabelecendo uma semelhança que permita a identificação e reconhecimento do representante com o representado. (LEENHARDT e PESAVENTO, 1998, 19).

O que *O Retrato do Rei* representa é a Guerra dos Emboabas e algumas das figuras mais “ilustres” desse acontecimento da História do Brasil. Portanto, esse romance histórico anuncia, põe-se no lugar de, estabelece uma semelhança que permite a identificação e o reconhecimento do representante com o representado, mas é claro que o romance, por seu caráter ficcional, transcende a História e a versão oficial dos fatos.

A História “oficial” da Guerra dos Emboabas é bastante lacunar, sabem-se os motivos que levaram ao estranhamento entre paulistas e portugueses, os nomes dos principais envolvidos no conflito e algumas poucas informações a mais, a personalidade dos principais envolvidos é descrita de maneira sintética e, em alguns casos, diz-se deles apenas paulista ou emboaba. Holanda (1989, 297), apresenta de forma objetiva os eventos que levaram paulistas e portugueses à guerra: tudo começa com a expansão bandeirante paulista, que penetra a fundo o território mineiro e estabelece, inicialmente, os seguintes pontos de mineração: “no Rio das Mortes, tendo por centro São João del-Rei; na região de Ouro Preto e Mariana, e na área do Rio das Velhas, assinalada por Sabará e pela sua vizinha Caeté”; é ao longo desses centros que muitos povoados se estabelecem, traduzindo “de maneira nítida o caráter povoador da chamada “fase do ouro” do bandeirismo paulista”

Aos desbravadores dessas minas é dada a posse das terras, que ao prenunciar a dimensão de sua riqueza desperta o interesse e cobiça de muitos forasteiros. Os paulistas solicitam à monarquia portuguesa a exclusividade sobre as minas, mas o então governador do Rio de Janeiro, Artur Sá e Meneses, faz concessões das quais se aproveitam os forasteiros, principalmente os portugueses. E, assim, em pouco tempo “estavam os forasteiros em grande maioria, a disputar aos paulistas a posse das minas por eles descobertas, ocasionando o conflito de interesses [...] conhecido por Guerra dos Emboabas” (HOLANDA, 1989, 299). Sobre a História dessa Guerra é possível ser encontrada algumas versões que, sintética ou mais detalhadamente, exploram as questões que levaram paulistas e emboabas a se enfrentarem de forma tão dramática. Chiavenato (1988, 19) apresenta a sua “interpretação” dos fatos, afirmando que

Se os paulistas bandeirantes são uns celerados, não ficam atrás os outros. Ambos matam e roubam, fazendo fortuna. Quando se espalha a notícia do ouro, não há regra a ser obedecida. O governo não se esforça para disciplinar a exploração das minas: antes, toda sua energia é cobrar impostos. São dízimos e quintos incidindo sobre tudo. A guerra é entre todos; também contra o governo.

Tanto ouro há que Portugal corre o risco de despovoar-se: todos querem vir às minas.

Na versão oficial dos fatos, a guerra eclode e não há mais como o governador do Rio de Janeiro, menos ainda o rei D. João V, controlar as armadilhas e as cruéis chacinas promovidas em nome da posse do ouro. Nomes são citados como importantes nesse acontecimento: Manuel Nunes Viana, Frei Francisco de Meneses, Fernando de Lencastre, Francisco do Amaral, Bento do Amaral Coutinho, Valentim Pedroso de Barros.

Holanda e Chiavenato são os dois historiadores responsáveis pelas duas “interpretações” da Guerra dos Emboabas apresentadas aqui, porque esse é exatamente o papel do historiador, segundo White (2001, 65), interpretar a História. O historiador recolhe o seu material e para produzir a “História dos fatos” precisa selecionar, “interpretar” as informações disponíveis, delimitar uma abordagem narrativa para tornar plausível os fatos contados.

E isto significa que o historiador precisa “interpretar” o seu material, preenchendo as lacunas das informações a partir de inferências ou de especulações. Uma narrativa histórica é, assim, forçosamente uma mistura de eventos explicados adequada e inadequadamente, uma congêrie de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo uma representação que é uma interpretação e uma interpretação que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa.

[...] Admitindo-se que todas as histórias são em certo sentido interpretações, faz-se necessário determinar até que ponto as explicações que os historiadores fazem dos acontecimentos passados podem ser qualificadas de relatos objetivos, se não rigorosamente científicos, da realidade. (WHITE, 2001, 65-66)

White (2001, 71) prossegue sua discussão mostrando que todo historiador precisa escolher os fatos para narrá-los, ou seja, precisa interpretar os fatos, porque esse processo de narrar a História tem um objetivo, afinal, “a “história” nunca é apenas a história, mas sempre a “história-para”, a história escrita no interesse de algum objetivo ou visão infracientíficos”.

Questões como essa - da história narrada com um objetivo específico - podem ser intuídas nas versões dos dois historiadores aqui apresentados (óbvio que esse não é o foco deste texto, mas se faz necessário fazer essa relação para mostrar como se dá o processo de interpretação na História): Holanda (1989, 302) traz uma análise mais detalhada e focada em datas e documentos históricos da época, é um texto bastante objetivo, mas que não dá conta de preencher as lacunas da História, situação essa ressaltada pelo próprio autor, ao afirmar que a “omissão, por parte dos cronistas, das datas em que tais incidentes se deram, dificulta a composição de um quadro geral da Guerra dos Emboabas”; o outro historiador, Chiavenato (1988), já apresenta uma versão bem sucinta dos fatos, com uma linguagem mais subjetiva, até com certo humor, e deixando de lado as questões relativas a datas e documentos históricos, mas acrescentando informações que o relato de Holanda não comporta, como o fato de que faltava alimentos a ponto de muitos escravos morrerem e “até os senhores comerem gambás e raízes” (19), ou ainda o fato de que não “há indícios ou documentos que demonstrem por que índios e negros lutaram pelos interesses dos brancos, a não ser vagos depoimentos *a posteriori* sobre a “abnegação e fidelidade” dos escravos” (20).

Essas duas formas, tão diferentes, de narrar a “História” deixa entrever a diversidade das possibilidades narrativas, todas elas plausíveis para o leitor. O historiador que compreende e aceita esse processo é capaz de produzir uma narrativa mais interessante, e nem por isso menos “factual”, “verdadeira”, “real”. É por isso que a nova história cultural se preocupa cada vez mais com as questões relativas à linguagem na narrativa histórica, a grande influência da crítica literária recente é o traço distintivo para a nova história cultural, “que tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas na criação e descrição da realidade histórica” (KRAMER, 1992, 131). Tendo em mente tais questões, é possível afirmar que Ana Miranda não faz História - no sentido de ser uma historiadora -, apesar de entrar e dispor dos elementos do universo social e político da História, mas também se pode afirmar que os elementos narrativos, considerados até pouco tempo exclusividade literária, tem adentrado e ganhado as dimensões do território literário; enquanto Holanda se distancia das figuras de linguagem e, portanto, das possibilidades literárias concedidas por elas, Chiavenato as usa em abundância, emitindo, inclusive, ao seu texto um tom de sarcasmo, humor, ironia e, conseqüentemente, anunciando o ponto de vista do narrador (o que para a História tradicional não é permitido, mesmo sabendo que todo discurso é política e socialmente situado).

Ana Miranda, em *O Retrato do Rei*, usa e abusa de elementos da escrita literária, é um processo de construção, quase como um bíblico “sopro de vida”, dos personagens, do cenário e da própria guerra, ou seja, um processo de interpretação, representação, simulação do real (o mesmo feito pelos historiadores, com a diferença de que estes têm a “autoridade” de narrar a “verdade” dos fatos). As possibilidades literárias do discurso criado por Ana Miranda fazem do romance um ajuntamento de várias vozes depondo o seu ponto de vista (a autora recolheu informações dos historiadores, depoimentos, cartas do período, as versões de poetas mineiros, como Cláudio Manuel da Costa, que Holanda (1989, 303) diz tratar-se de informações inventadas pelo poeta, ressaltando que essas “versões parecem pouco verossímeis”). Ao dar voz a todos esses autores - que estiveram presentes ou pesquisaram sobre os acontecimentos - Ana insere no seu texto um discurso que transcende a História, ou mais especificamente, que muda, transforma a versão oficial dos fatos da Guerra dos Emboabas. Essa mudança ganha forma nos recursos metadiscursivos usados ao longo do texto narrativo e que serão analisados no tópico seguinte.

3 Além da História: Mariana e a problemática feminina no século XVIII

“Metaficção”, “metadiscurso”, “metadiscursividade” são termos correntes nas teorias do novo romance histórico. Tais termos ganham sentido na literatura justamente com o advento dos conceitos relacionados à pós-modernidade; apesar de seus significados distintos, possuem uma relação muito próxima no âmbito da literatura: são responsáveis pela ideia de mudança, de inovação, de ruptura com o tradicional e, em muitos romances contemporâneos, de transgressão. Assim, o “metadiscurso implica que o (a) falante esteja situado acima ou fora de seu próprio discurso e esteja em uma posição de controlá-lo e manipulá-lo” (FAIRCLOUGH, 2001, 157).

No novo romance histórico, a interpretação da História não se sustenta mais apenas como contextualização para a realização amorosa ou aventura de personagens, é muito mais do que simples recorte e remontagem de fatos históricos. A História recebe novas formas de tratamento no novo romance histórico: recorrendo a falsificações ou a críticas à versão tradicional da História, ostentando uma representação discursiva da História como representação coletiva da sociedade, revisitando ironicamente a memória cultural e mostrando desconfiança em relação às grandes narrativas (METAFICÇÃO..., 2010, 1), essas são algumas das formas de conceber a História no romance de ficção.

Essas formas de conceber o novo romance histórico só reafirmam conceitos fundamentais para a leitura do romance pós-moderno, como a intertextualidade e a interdiscursividade do texto literário e ainda que

a presença de intertextos no processo criativo seja uma prática antiga, na contemporaneidade essa prática se acentua significando uma forma de contestação do sentido de autoria, autenticidade e unidade. A intertextualidade, mais do que uma característica da cultura pós-moderna, desponta como emblemática para a arte que parece ter esgotado suas potencialidades criadoras. A ligação do romance histórico com a pós-modernidade está no despertar para um novo sentido de história e suas formas de apreensão da atualidade. Esse questionamento passa pelo método de apreensão do conhecimento histórico e também sobre seu discurso. (LANDIM, 2003, 185-186).

Textos se entrecruzam e se mesclam em *O Retrato do Rei*, em um jogo de interpretações, nas quais a literatura entra nos domínios da História e se serve do que lhe convém, e o que vem a seguir é uma mescla de literatura e História, um novo campo, que não é mais a História, porque naturalmente, “não é intenção do texto literário provar que os fatos narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa comporta em si uma explicação do real e traduz uma sensibilidade diante do mundo, recuperada pelo autor” (LEENHARDT e PESAVENTO, 1998, 22). Mas esse processo de cruzamento vai além da mesclagem de textos, invade o campo dos discursos, das representações do mundo, num processo, chamado por Bakhtin, dialógico, porque “todo discurso dialoga com outros discursos, toda palavra é cercada de outras palavras” (FIORIN, 2006, 167).

A apresentação da noção de intertextualidade e interdiscursividade se faz necessária para que se entenda como se dá o uso de recursos metadiscursivos na narrativa ficcional histórica que, segundo Santos (1996), tem, basicamente, a função de colocar em xeque versões consagradas dos fatos e também a própria capacidade de reconstrução narrativa desses fatos. Trazendo essas reflexões para o romance, objeto de análise deste trabalho, tem-se um cenário-contexto, a Guerra dos Emboabas, e uma série de elementos que extrapolam o domínio da História, em

outras palavras, que mudam o discurso “oficial”, como o incremento de dois elementos problematizadores na trama literária - o retrato do rei e a personagem Mariana; a descrição detalhada da personalidade e do envolvimento nos fatos dos personagens classificados pela História apenas como paulista ou emboaba. Elementos esses que somados mudam a versão oficial dos fatos, adotando um ponto de vista mais localizado e dando à História o incremento da fantasia, da imaginação, da criação artística, enfim, da ficção literária.

A autora do romance foi de uma sagacidade surpreendente ao elaborar toda uma trama ao redor de um personagem inanimado, mas extremamente discursivo, a imagem de D. João V. A simples imagem do rei é capaz de controlar e insuflar os ânimos, seu poder simbólico pode ser explicado pela semiótica, corrente de teoria literária que desenvolve o estudo sistemático dos signos. Ao estudar semioticamente as reações provocadas pelo retrato de uma pessoa, chega-se ao signo icônico, isto é, “o signo de alguma forma se assemelha ao que representa” (EAGLETON, 1994, 107). Nessa relação icônica o que se pode ver é uma imagem venerada, exercendo a função da própria presença física, portanto, é perceptível a veneração, poder, adoração, admiração e respeito que a pessoa do rei possui dos seus súditos (não se pode desconsiderar também as questões relativas à credulidade e ao saber simplório do povo da época), como retratado no seguinte trecho do romance:

O governador apontou o caixote com letras douradas. “Chegou na frota.” Abriu a caixa e retirou o pano, exibindo o retrato com veneração. “Nosso rei.”

Mariana flexionou os joelhos, em cumprimento.

“O rei, em efígie. É como se estivesse presente entre nós.”

Mariana curvou-se de novo, agora com mais reverência.

Os olhos do governador brilhavam.

“Sabeis o que significa a presença do rei no Rio de Janeiro?”, disse Fernando, sem desviar sua atenção do retrato. “A graça real. O poder divino e humano, senhor da vida e da morte dos homens. Os únicos limites do rei são o próprio rei.” (MIRANDA, 2003, p. 38)

Apesar do retrato ser inserido na ficção para dar um tom de mistério e movimento à trama, a imagem do rei - se o fato estivesse nos compêndios de História -, provavelmente, não seria tratada de forma muito diferente. O rei D. João V é descrito pela História com os “cognomes de *O Magnânimo* ou *O Rei-Sol Português*, em virtude do luxo de que se revestiu o seu reinado; alguns historiadores recordam-no também como *O Freirático*, devido à sua conhecida apetência sexual por freiras” (JOÃO V..., 2010, 1). Vê-se que o rei era uma figura admirada e o seu olhar - ainda que através da pintura em um retrato - reprovava aos que cometiam exageros em nome do ouro e os colocariam de volta, “na linha”, e àqueles que se sentiam ameaçados e desprotegidos - como os paulistas - o olhar do rei os apoiaria.

De forma geral, o rei parecia uma figura admirada, mas e quanto à sua presença e participação nos conflitos das Minas Gerais? Essa é uma questão interessante a se observar: o historiador Chaivenato (1988, 19) diz que o “governo não se esforça para disciplinar a exploração das minas: antes, toda a sua energia é para cobrar impostos”, e em toda a sua narrativa estão presentes referências ao descaso do governo português e seus representantes no Brasil com a guerra e seus mortos; Holanda (1989) cita uma ou outra intervenção da monarquia e dos seus representantes, através de documentos e editos reais. Ana Miranda já mostra uma monarquia conhecedora e atuante nos conflitos em adamento nas Minas, a ponto de tomar o partido dos paulistas e a eles se “presentificar” através do retrato. A presença desse elemento na ficção

levanta questionamentos próprios do texto literário: será que a Guerra teria tomado a proporção que tomou se o rei D. João V viesse pessoalmente intervir nos conflitos?

Além de “intervir” na História com o caso do retrato do rei, outra figura central é introduzida na trama literária, Mariana. É importante salientar que Mariana é o nome de um dos municípios de Minas Gerais, foi a primeira vila, cidade e capital de Minas; Mariana “tornou-se a primeira capital de Minas Gerais por participar de uma disputa onde a cidade que arrecada-se maior quantidade de ouro seria elevada a Cidade sendo a capital da então Capitania de Minas Gerais” (MARIANA, 2010, 1); além de tudo isso, o nome de Mariana foi dado à cidade em homenagem à rainha D. Maria Ana de Áustria, esposa do rei D. João V. Por associação literária, existe uma relação muito forte entre a fictícia personagem Mariana e seu objeto de veneração, que protege até o fim de sua vida, o retrato do rei.

Mariana é uma personagem delicada, mas ainda assim decidida, forte, guerreira. Surge na ficção com todos os piores problemas que uma mulher de seu tempo pode enfrentar: é viúva, mora sozinha com os empregados, está de relações rompidas com o pai, e o pior, descobre-se completamente falida. Para uma “dama”, “senhora”, sobreviver mediante todas essas implicações no início do século XVIII é quase impossível. Qual a reação esperada? A verdade é que muitas coisas poderiam acontecer, mas o que Mariana faz supera todas as expectativas. Uma solução é delineada: o pai está à beira da morte e envia um mensageiro para conduzi-la às Minas a fim de que receba sua herança. Como imaginar uma mulher dedicada, sensível, uma “dama” no meio do alvoroço das Minas? A protagonista conhece os riscos, mas decide acompanhar o mensageiro do seu pai, Valentim Pedroso, numa viagem de quarenta dias, até as Minas do Ouro. Ela não estava totalmente iludida, acreditando em uma falsa situação, Mariana esconde segredos, que são, por sinal, o motivo pelo qual rompeu as relações fraternais com seu pai.

Acompanhando a narrativa, pode-se perceber que a personalidade de Mariana é muito mais forte do que parece: não é uma mulher tão delicada quanto se pensava, mas decidida e determinada, capaz de se defender sozinha à opressão das figuras masculinas de sua vida, chegando ao ponto de matar o seu idoso marido para não se submeter aos desígnios do seu tio-marido embriagado e agressivo, o qual desposara por exigência do pai. É a mulher ideal para Valentim, mas os desencontros acompanham o sentimento que surge entre os dois, forçando-os a se afastarem. Nem ao final o amor triunfa, afinal, com o trágico pano de fundo - a Guerra dos Emboabas - não havia terreno fértil para unir um paulista e uma emboaba, quando a guerra os transformava em inimigos.

Mariana aparece e desaparece ao longo de toda a narrativa, mas sempre que reaparece causa no leitor a sensação de esperança, de que Valentim a encontrará e os dois lutarão contra paulistas e emboabas, contra todas as convenções sociais em nome do amor, essa sensação de esperança no amor é tão forte que leva o leitor a torcer para que a guerra não aconteça, que a “mão onipotente” da autora transforme guerra em paz, mesmo sabendo o leitor os tristes resultados da Guerra dos Emboabas, não a guerra (re) construída por Ana Miranda, mas a guerra contada por Holanda, Chiavenato e tantos outros historiadores.

Além de tudo isso, a introdução de uma personagem com o perfil de Mariana em meio à luta pelo ouro desperta alguns questionamentos, como a situação da mulher do início do século XVIII, como sobreviviam as que não tinham a proteção financeira e/ou familiar? Como sobreviviam em meio às minas de ouro e aos homens loucos pela sua posse - do ouro e da mulher? A desventura de Mariana deixa questionamentos no ar, afinal, as versões oficiais não estão preocupadas em investigar coisas como essas, mas em apresentar os fatos, aqueles que tiveram “real” importância para a História, mas Ana Miranda, com muita sagacidade, mostra as razões conhecidas para o trágico desfecho histórico, mas apresenta outras possibilidades: qual a atuação das muitas Marianas - em todos os possíveis perfis femininos da época - na Guerra dos Emboabas? Podiam lutar com seus pais, irmãos, maridos e filhos, ou eram

“obrigadas” a esperar em casa pelo ente masculino (ou apenas o seu corpo ensanguentado)? Podiam amar livremente ou se sujeitavam às regras sociais abrindo mão de seus sonhos e desejos? Quantas morreram nas chacinas promovidas por paulistas e emboabas? Quantas foram abusadas sexualmente? Quantas mataram e se mataram (como Mariana) por causa do desespero, da desilusão, da solidão?

As referências às figuras femininas nos episódios que antecederam à Guerra dos Emboabas é uma constante em *O Retrato do Rei*. Ao saber que seu pai está morrendo, Mariana começa a pensar se deve realmente ir para Minas Gerais, questiona seu amanuense a respeito das mulheres que vivem lá, se existem “damas”, ao que ele responde, de forma exageradamente preconceituosa e baseada em estereótipos, já nunca havia estado em Minas: “O que mais se vê são índias, negras ou mestiças vagando seminuas pelos arraiais, cobertas de pele e ouro, com os cabelos soltos, carregando fochos e dando urros, entregando-se a toda sorte de excessos nos rituais de fornicção” (MIRANDA, 2003, 25).

As senhoras, “damas” do Rio de Janeiro, frequentadoras de festas são citadas no início da narrativa, mas o espaço maior é destinado às mulheres que habitam as Minas: são índias, escravas, brancas, mestiças. Com exceção das que acompanham seus maridos donos de terra, as mulheres são vistas de modo bastante negativo, em vários trechos do romance são citadas em suas atividades “pecaminosas” naquele lugar. Uma descrição merece ser destacada, é a que foi feita pelo fictício cirurgião-barbeiro francês Du Terrail a respeito das mulheres que se prostituíam nas Minas:

As vagabundas das ruas, mulheres bem nutridas, algumas mesmo gordas, divertiam-se, viviam ociosas e tinham amigos que lhes forneciam dinheiro, alimentos, roupas. Essa alegre vida de luxúria, entretanto, as deixava à mercê de diversos males. [...] Muitas ficavam tísicas. Os excessos de aguardente lhes corroíam as entranhas e as faziam defecar sangue. [...] Faziam muitos abortos, as aborteiras lhes punçavam o útero e elas tornavam-se estéreis; se conseguiam conceber, antes de parir contraíam males. [...] Significativa parte das putas nascidas ali morria antes de completar quinze anos. Mas, também, morriam antes dos quinze anos muitas que não eram rameiras. (MIRANDA, 2003, 155-156)

O retrato das mulheres do início do século XVIII desperta, no leitor, um sentimento de solidariedade com a figura de Mariana, imaginar uma menina de apenas treze anos sendo obrigada a casar-se com um velho e atender às expectativas do mesmo faz dela a imagem do sofrimento e da incompreensão. Por isso quando, já em São Paulo, ela retira - novamente - o retrato do rei D. João V da moldura e se joga em uma queimada abraçada ao retrato, para livrá-lo da indiferença dos súditos brasileiros, é que se compreende a solidão que era a vida de Mariana, a falta de esperanças e sonhos, sem Valentim só resta a ela o retrato. É interessante observar que com esse desfecho - o sumiço, morte de Mariana e do retrato do rei - desaparece da trama os personagens que não “existem” na História oficial, mas que são centrais na trama de Ana Miranda. Parece haver um consenso entre narrativa literária e oficial de que a permanência de Mariana e do retrato não é tão concebível e, portanto, deve ser extirpada, queimada.

Questionamentos são despertados não apenas em relação à personagem fictícia Mariana. E os demais personagens, aqueles que são citados pela História e reinventados por Ana Miranda, os heróis são heróis e os vilões, vilões? Terão eles, na ficção, exatamente esses papéis tão bem definidos? Não é objetivo deste trabalho por em xeque as versões oficiais da História da

Guerra dos Emboabas, mas, segundo Santos (1996), os recursos metadiscursivos no romance histórico colocam em xeque a versão oficial e até questiona a validade da narrativa histórica.

4 Considerações Finais

O novo romance histórico é uma tendência presente na literatura nacional e agrada tanto ao público leitor que muitos dos enredos desses livros são adaptados para o cinema, o que só vem comprovar a solidificação e aceitação do gênero no gosto popular. Ana Miranda é uma autora com grandes títulos publicados voltados para o gênero histórico e ainda mais para o cenário histórico social e literário. No romance histórico, *O Retrato do Rei*, objeto da análise deste trabalho, Ana Miranda reconstrói a Guerra dos Emboabas, ocorrida em Minas Gerais, no início do século XVIII; através da narrativa, são simulados os eventos que antecederam os conflitos entre paulistas e forasteiros - emboabas - pela posse e controle das Minas do Ouro. Procurando compreender o processo de reconstrução literária da História, este trabalho propôs possibilidades de leituras da obra de Ana Miranda, não apenas com o olhar “oficial” da História, nem apenas com o olhar literário da ficção, mas cruzando os dois campos e entendendo que tanto a ficção quanto a História possuem processos narrativos bastante semelhantes, sendo o diferencial o caráter social e os objetivos de cada um desses processos de narrar a sociedade e os seus personagens em épocas específicas, porque a literatura acentua que sua produção se trata de ficção, “fantasia”, “imaginação”, ainda que muitos dos fatos narrados se encontrem em compêndios de História. Esta deixa claro que a sua narrativa está assentada em datas, documentos históricos etc., portanto, está veiculada ao “real”, ao “verdadeiro”. O que literatura e, principalmente, História ganham com os conceitos de pós-modernidade, com o estudo da história sob um novo ângulo, a nova história cultural, e com o aumento de publicações de ficção histórica é a possibilidade de abrir mais o universo dos estudos do cruzamento História - Literatura.

Os estudos da pós-modernidade e da nova história cultural apontam para caminhos muito interessantes, como uma compreensão mais expressiva do romance histórico e das interpretações que o mesmo possibilita. O que este trabalho procurou compreender desse cruzamento é que os campos não estão distantes e não são tão distintos quanto pressupunha uma parcela de historiadores que não aceitavam a ideia da História ser “contaminada” pela literatura, porque, ao contrário, não é “contaminação”, mas enriquecimento, alargamento das possibilidades, um cruzamento possível e que apresenta resultados surpreendentes como em *O Retrato do Rei*, ainda que os objetivos da História estejam relacionados a “fatos” e os da literatura a ficção, prazer e fruição.

As análises às quais o romance foi submetido mostraram que o processo de reconstruir, reinventar, de ficcionalizar a História é válido e rico em interpretações, levantando possibilidades de leitura que, muitas vezes, a História não contempla. Partindo dos pressupostos de Santos (1996, 62) para os principais objetivos do novo romance histórico, é que, inicialmente, foi analisada a situação de realidade simulada em *O Retrato do Rei*, ou seja, a reconstrução do cenário que foi palco para a Guerra dos Emboabas e a caracterização dos personagens envolvidos nesse fato histórico, mostrando que a simulação literária é abundante em detalhes dos cenários das Minas, do Rio de Janeiro e de São Paulo, o que comprova o caráter “pesquisador”, “historiador” da autora, porém, a ficção vai além e provê de detalhes as lacunas da História, preenchendo com “imaginação” o que não foi documentado na época dos acontecimentos narrados.

Além desse processo de simulação da realidade, Santos (1996, 62) afirma que o novo romance histórico se desenvolve através do uso de recursos metadiscursivos, que pode colocar em xeque versões consagradas e até a própria capacidade de reconstruir os fatos

dentro de uma ordem narrativa, sendo que a metadiscursividade nesse romance não chega a questionar a validade dos fatos históricos nem sua ordem narrativa, ao contrário, os reforça, mas aborda questões que não são contempladas pela história. Três recursos metadiscursivos foram analisados em *O Retrato do Rei*: os dois elementos problematizadores da trama (elementos “imaginados”, sem qualquer referência histórica) - a presença do simbólico retrato de D. João V nas Minas e a fictícia protagonista Mariana, que juntos são responsáveis por direcionar novas possibilidades para interpretar a História, levantando importantes questionamentos, como as perguntas relativas à situação da mulher no Brasil, especificamente em Minas Gerais, do início do século XVIII, sobre a Guerra dos Emboabas e seu desfecho, se talvez a presença do rei D. João V no Brasil tivesse evitado que paulistas e emboabas se enfrentassem mortalmente; o último recurso responsável por mudar o discurso histórico está relacionado ao processo de reconstruir os personagens históricos envolvidos nos episódios da guerra, mas é claro que as informações documentadas pelos historiadores não são suficientes para avaliar o caráter, a personalidade e os “reais” interesses de todos os envolvidos na guerra. O que a ficção histórica faz é preencher as lacunas dando, além dos nomes, o perfil, a descrição física, a personalidade, o nível de envolvimento e responsabilidade nos conflitos, ressaltando o interesse de cada um dos envolvidos, que não são unicamente heróis ou vilões, mas uma mistura dos dois, afinal, o cenário retratado é um Brasil de ninguém, terra de toda sorte de seres humanos, todos com um único objetivo: acumular dinheiro.

Diante da retomada dessas informações fica evidente que a leitura do romance histórico é uma grande oportunidade de conhecer, através do olhar literário, eventos que se conhece de livros didáticos, mas que não estão narrados com tanta expressividade e informalidade, dando ao leitor a presentificação de eventos do passado, situando e transportando-o através das ruas de um Rio de Janeiro que se tornara “depósito de mendigos” (MIRANDA, 2003, 296), ou de uma paisagem rústica e sem belas edificações de uma Minas Gerais que reluzia ouro em todas as suas atividades, mas não crescia em progresso social e econômico, ao contrário, estava cada vez mais atrasada, selvagem e cruel. Enfim, conhecer o romance histórico é compreender que literatura e História apresentam poucas possibilidades dialógicas se seu relacionamento for entendido como insociável, mas a compreensão da necessidade literária desse entrecruzamento enriquece o leque de opções interpretativas do leitor, quiçá do autor e historiador.

Referências

CHIAVENATO, Júlio César. **As lutas do povo brasileiro: do “descobrimento” a Canudos**. 15ª ed. São Paulo: Moderna, 1988. (Coleção Polêmica).

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FARINACCIO, Pascoal. A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília: UnB, nº 20, p. 3-31, julho/agosto de 2002.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.). **História Geral da Civilização Brasileira: I - A Época Colonial** (1. Do descobrimento à expansão territorial). 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernidade e sociedade de consumo**. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, nº 12, p. 16-26, jun. 1985.

JOÃO V de Portugal. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_V_de_Portugal>. Acesso em: 10 de janeiro de 2010.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (O Homem e a História)

LANDIM, Teoberto. Acabado, mas imperfeito: uma leitura da ficção contemporânea. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília: UnB, nº 22, p. 185-194, julho/dezembro de 2003.

LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998. (Coleção Momento)

MARIANA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Mariana>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2010.

METAFICÇÃO historiográfica. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/M/metaficcao_historiografica.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2010.

MIRANDA, Ana. **O Retrato do Rei**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance: relações entre ficção e história**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a Crítica da Cultura**. 2ª ed. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 2001. (Ensaio de Cultura; 6)