

Rogério Miguel Puga

O essencial sobre
O ROMANCE HISTÓRICO

Rogério Miguel Puga

O essencial sobre

O ROMANCE HISTÓRICO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

© **N** I M P R E N S A
N A C I O N A L

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

1

PARA UMA DEFINIÇÃO
DE ROMANCE HISTÓRICO

A história é uma ficção controlada.

AGUSTINA BESSA-LUÍS, *Adivinhas de Pedro e Inês*, 1983: 224.

Tentar definir o romance histórico leva-nos obrigatoriamente para o campo da História e da ficção, uma vez que o subgénero supõe a existência de referentes extratextuais verificáveis que sustentam parte da rede de significações do texto ficcional. Uma definição de índole narratológica do conceito de romance histórico deve partir da ponderação entre o romance como género e a História como fenómeno capaz de ser textualmente representado (Reis e Lopes, 1994: 369), relacionando-se a especificidade do subgénero também com a propen-

são narrativa da historiografia. Roberts (1991: 3), advogando que a carga negativa que rodeou o subgénero se prende com uma visão pejorativa do hibridismo que o singulariza, afirma que o romance histórico se caracteriza pela consciencialização da diferença temporal entre o processo presente da representação e a realidade pretérita representada, que é actualizada pela poética da ficção, abarcando a definição também os binómios facto/ficção e passado/presente.

McEwan (1987: 25 e 184) caracteriza igualmente o subgénero como híbrido, defendendo, ao abordar o conceito de «romance não ficcional», que o termo sinónimo *faction* (*fact + fiction*) é insatisfatório, pois todo o romance é ficção, ou seja, apesar de os acontecimentos históricos fazerem parte da intriga, esta é fruto da imaginação criativa do romancista, concluindo: «The history and the fiction cannot be judged apart, and this sort of writing will never satisfy purists.» Manzoni (1984: 72-74), autor do romance histórico *I promessi sposi* (1827), numa abordagem historicista do subgénero, considera que a verdade factual é incompatível com a

ficção, afirmando que a História nos apresenta acontecimentos que apenas são conhecidos do «exterior» (23), pois as palavras, o pensamento e os sentimentos humanos permanecem em silêncio, tornando-se, portanto, domínio da poética. De acordo com Lascelles (1980: 113-135), a «história fictícia», ou seja, a (re)criação de um acontecimento histórico que nunca aconteceu, descreve «aquilo que poderia ter sido».

Para além de marcadores da passagem do tempo, os episódios históricos, tal como as personagens com referentes ou ecos históricos e as referências a figuras históricas, estabelecem uma relação profunda entre a acção do romance e o período e os factos históricos ficcionalizados, exigindo o contrato de (co)interpretação do leitor informado competência literária e cultural no que diz respeito ao contexto histórico da acção, para que possa ser feita uma leitura profunda dos subtextos históricos/históriográficos que também constituem o universo ficcional, uma vez que a presença da História no romance não pode ser totalmente ignorada, em prol de uma leitura da obra como fruto apenas do poder

criativo que dá lugar à ficção. Fleishman (1972: 8), Wesseling (1991: vii) e Vanoosthuysse (1996: 15, 63) também caracterizam o subgénero como híbrido devido à relação metafórica que a intriga estabelece com os acontecimentos históricos. A natureza híbrida veicula assim a dimensão dupla do romance histórico, como a própria designação indica: uma narrativa ficcional em que os elementos espaço-temporais específicos de uma dada época são predominantes, surgindo da fusão ou do jogo premeditado de interpenetração destas duas esferas, e, como afirma Carlos Ceia (1998: 69-70), nenhuma das visões desses textos é cientificamente histórica, pois o autor não consegue, premeditadamente, fugir ao comentário ficcional dos factos narrados, enquanto um historiador não pode falar da hipocrisia dos factos e das ideias de figuras no passado, uma vez que tal prerrogativa pertence ao romancista, temática também abordada por Ricoeur (1981: 165-186).

A representação da consciência e do tempo históricos como realidades extraficcionais e passíveis de serem ficcionalizadas e caracterizadas é o

ponto de partida crucial para a definição da ficção histórica, questão intimamente relacionada com as fronteiras que separam a realidade da ficção e com «o que só os romances podem dizer» (Scarpetta, 3-2003: 30), daí que Cowart (1989: 6) defina romance histórico com base na proeminência do passado e na consciência histórica manifestada através da acção e das personagens, enquanto, para Lascelles (20) e Block (1970: 3), a inter-relação entre ficção e História demonstra o poder de incentivo dos romancistas, uma vez que os factos históricos podem ser posteriormente investigados pelo leitor. Maria Alzira Seixo (2004: 231-241), ao abordar a questão, resume essas relações a partir de quatro perspectivas de trabalho, a saber: 1) através da história literária (captação do sentido evolutivo dos modos de escrever, ler, ensinar e difundir a literatura); 2) através da interdisciplinaridade que convoca o conhecimento da História e da Literatura, entendendo os estudos literários como intersecção do espaço das ciências da linguagem e dos estudos de estética com o das ciências históricas, ou seja, o estudo do relacionamento entre

a poética (cenas de efabulação) e a historicidade (cenas de convocação histórica); 3) através do estudo da História em geral entendida como memória de um passado humano colectivo passível de ser reconstituída e alterada verbalmente e, portanto, tema ou motivo de textualização literária; 4) através da acepção da História como movimento accional de um texto, como intrincado de problemas e actuações, como intriga ou efabulação, pois contar uma história é remeter para situações idênticas que se reportam a um mundo «real» (circunstancial) e ao imaginário da memória comum. No âmbito do presente estudo, interessam-nos sobretudo estas três últimas relações entre Literatura e História, ou seja, a História quer como efabulação quer como estratégia, temática ou motivo literário.

O tema da mudança social, característico do romance histórico, é recorrente em narrativas sobre revoluções ou períodos de tumulto social, como, por exemplo, *A Restauração: Grande Romance Histórico Original* (1903), de Faustino da Fonseca, indo as constelações temáticas e articulações semânticas do subgénero muito para além da «eficá-

cia do detalhe» (Sanders, 1978: 26) minimizada por Lukacs (1965: 39-48) quando defende que o romance histórico pode representar um processo histórico ao generalizar e concentrar a descrição de factos e acontecimentos. O passado histórico apenas é acessível através de fontes e documentos, daí o facto de a temática da investigação em arquivos ser recorrente, não deixando os narradores de salientar a natureza predominantemente ficcional do texto, ao referir «as liberdades da invenção» (Rebello da Silva, *Contos e Lendas*, s. d. [1860]: 182) e as «asserções fingidas» (Baptista-Bastos, *O Cavalo a Tinta-da-China*, 1995: 121), que visam, até certo ponto, «preencher» ficcionalmente as lacunas da História, como confessa Diogo de Macedo na introdução de *O Cristão Novo: Romance Histórico do Século XVI* (1876: 6), enquanto narradores como o de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (Saramago, 1991: 39) negam, ironicamente, apresentar uma «fraude histórica».

Desde meados do século XIX que os (sub)títulos de romances históricos se autotransclassificam como tal, por exemplo, *O Rancho de Carqueja: Tentativa*

de Romance Histórico (1864), de António Francisco Barata, e *Um Motim de Há Cem Anos: Crónica Portuguesa do Século XVIII* (1861), de Arnaldo Gama, enquanto outros remetem para a dimensão histórica da intriga [*História do Cerco de Lisboa* (1989), de Saramago]. Os títulos de romances ou novelas históricas remetem quer para conhecidas figuras históricas, como acontece, por exemplo, na *nouvelle historique* de Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves* (1678), quer para a geografia da acção [*O Arco de Santana* (1845-1850), de Garrett; *O Manuelinho de Évora: Romance Histórico (1637)* (1873), de António Francisco Barata, e *O Terramoto de Lisboa* (1874), de Pinheiro Chagas], quer para o tempo histórico [*A Mocidade de D. João V* (1852-1853), de Luís Augusto Rebelo da Silva, e *A Invenção do Mundo* (2004), de Luís Rosa], quer simultaneamente para o tempo e o espaço em que as personagens se movem [*O Descobrimento do Brasil* (1895), de Alberto Pimentel].

Relativamente à relação entre Literatura e História, Sir Walter Scott [1932 (1823): 41-42] chama

a atenção para a base histórica das suas narrativas ficcionais:

A poor fellow like myself [...] looks out for some general subject in the huge and bondless field of history [...], which he thinks may be advantageously used as the basis of a fictitious narrative — bedizens it with such colouring as his skill suggests — ornaments it with such romantic circumstances as may heighten the general effect [...] and thinks, perhaps, he has done some service to the public, if he can present to them a lively fictitious picture, for which the original anecdote or circumstance which he made free to press into his service only furnished a slight sketch.

Cerca de um século e meio depois, José Saramago (6 de Março de 1990: 17-20) descreve as opções do romancista que ora escolhe os caminhos da História como a reprodução o mais fiel possível dos factos conhecidos, ora entretece alguns dados históricos no tecido predominantemente fic-

cional. Acerca da valorização do irreal e do impossível nos seus textos, o autor confessa a Caseirão (17 de Março de 2004: 18): «Praticamente todos os meus romances, sobretudo a partir do *Memorial do Convento*, partem de, ou têm num determinado momento, uma impossibilidade. Quer dizer, não há romance que eu possa escrever se não contiver dentro dele uma impossibilidade [...]. No *Memorial do Convento* é impossível que a Blimunda veja através da pele das pessoas [...], na *História do Cerco de Lisboa* diz-se que os cruzados não ajudaram os portugueses, quando se sabe que ajudaram mesmo.»

Ao analisar a história do subgénero, Wesseling (42-58) caracteriza três fases do seu percurso: o romance histórico *à la* Scott, a imitação deste com algumas variantes e, por fim, as experimentações modernista e pós-modernista. A possível partilha de características destas três fases num só texto, como acontece, por exemplo, em *Memorial do Convento*, leva Fleishman (35) a concluir que o romance histórico é mais do que uma simples cópia das formas anteriores, adquirindo livremente novas

possibilidades, evitando assim tornar-se uma repetição estéril de formas. A abordagem literária do romance histórico, e sobretudo do passado enquanto elemento referencial do mesmo, tem como ponto de partida a ficcionalidade do texto e o conceito de «mundos possíveis» que, segundo David Herman (1999: 22), designa uma categoria mais abrangente do que a expressão «mundos ficcionais», uma vez que o romance histórico, ao efabular mundos possíveis, evoca e representa, premeditadamente, universos ficcionais (Reis, 12-1992: 145) com referentes extratextuais explícitos, afirmando Roland Barthes (1968: 84-89) que o próprio discurso histórico, à semelhança do romance realista, não produz realidades, mas sim o «efeito do real», na tentativa de esbater ou aproximar as fronteiras entre realidade e ficção. Albaladejo (1986: 58; *vide* Martins, 1992: 43-98, e Arnaut, 2002: 234-257) define três tipos gerais de modelos do mundo, definindo o segundo como ficcional verosímil, «aquél al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objectivo, pero están construidas de acuerdo con estas», enquanto Dole•el (1999: 247-

-273) defende que quer os mundos/constructos históricos quer os ficcionais são «mundos possíveis», encontrando-se os primeiros sujeitos a restrições não impostas aos segundos. Este último autor (261) afirma que os mundos possíveis da ficção são produto da *poiesis*, ou seja, ao escrever um texto, o autor cria um mundo ficcional que não se encontrava acessível antes deste acto e que não é nem verdadeiro nem falso.

Reagindo aos estudos de Hayden White (1973, 1976, 1978a e b, e 1981), Doležel expõe as diferenças entre esses dois mundos, sem negar a interpenetração entre ficção e História, mesmo ao afirmar que as características universais do discurso em geral não podem servir de traços distintivos da historiografia e do romance e que o historiador não é apenas um enunciador de significantes (248). Por sua vez, Ryan (1997: 182) refere que, no romance histórico, o mundo real textual se relaciona de forma mais íntima com o mundo real, estudando as compatibilidades entre os elementos de ambos, tais como as figuras/personagens históricas e a cronologia, sendo a concordância quase absoluta entre os

primeiros característica da historiografia. Já Benjamin Harshaw (1984: 227-251) prefere o conceito de campo interno de referência ao de mundo possível, uma vez que este último não poderá ser completamente autónomo de referentes do campo externo de referência, o mundo real. O facto de o campo interno de referência incorporar de forma predominante elementos históricos do campo externo de referência permite-nos classificar determinada obra como romance histórico e a sua intriga como mundo possível (caracterizado de forma realista). Assim sendo, entendemos o conceito de mundo possível como sinónimo de mundo ficcional verosímil (*vide* Brown, 1979: 173-209) que, no caso de romances históricos como *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano (invasões árabes), *O Sargento-Mor de Vilar* (1863), de Arnaldo Gama (invasões francesas), e *Memorial do Convento*, de José Saramago (reinado de D. João V), partilha características com o mundo real ou extraliterário, para o qual remete de forma premeditada. Também Prado Coelho (1983: 387, 488-491) e Miner (12-1992: 18-20) referem a inter-relação e depen-

dência entre o mundo real (realidade aludida) e o mundo representado na ficção, e sem esta relação analógica entre os mundos ficcional e real, nem que de forma indirecta (ou partindo do mundo real para dele se afastar, como acontece na ficção científica), qualquer texto tornar-se-ia ininteligível para o leitor, posição que podemos aproximar da definição de David Lodge (1977: 25) de realismo literário e que auxilia a nossa tentativa de definição do romance histórico: «A verbal text can never be mistaken for the reality it refers to [...], the representation of experience in a manner that approximates closely to descriptions of similar experiences in non-literary texts of the same culture. [...] Thus the realistic novel [...] modelled its language on historical writing of various kinds, formal and informal: biography, autobiography, travelogue, letters, diaries, journalism and historiography.»

O leitor encontra-se consciente do jogo da ficção subjacente ao romance histórico e é neste sentido que abordamos o conceito de mundo possível. Doležel (1988: 484-486) enumera as diferenças mais significativas entre o mundo possível da

História e o mundo possível ficcional, que sintetizamos de seguida, e que caracterizam o contexto e o espaço culturais da acção do romance histórico. De acordo com Doležel, e sempre em relação a uma semântica especificamente literária: 1) o romancista goza de uma liberdade superior à do historiador para se mover em mundos possíveis; 2) um mundo possível onde figuras históricas interagem com personagens ficcionais não é um mundo histórico; 3) os mundos ficcionais — constructos literários — e históricos não são habitados por pessoas reais, mas sim pelos seus possíveis correspondentes, que podem ser alterados ao serem transpostos para a ficção; 4) os mundos ficcional e histórico são incompletos e os «vazios» uma característica da sua macroestrutura, enquanto as escolhas e modificações do romancista são determinadas por factores estéticos e semânticos (Doležel, 1988: 482-493, *idem*, 1999: 256-258; *vide* também Eco, 1997: 101-115, Domínguez, 1997: 11-40, Oboe, 1997: 9-16).

Ricoeur (1985, vol. 2: 76) associa a este mundo ficcional a «fictive experience of time» das perso-

nagens, que se relaciona com o poder que a literatura tem de «projectar um mundo» possível, reconhecido pelo leitor como predominantemente ficcional (cf. Ron, 1981: 19, e Harshaw: 229-230) e que o narrador de *A Sala das Perguntas* (1998: 398), de Fernando Campos, refere, num breve exercício metaficcional, como subjacente à construção do texto: «Eu não tenho que provar coisa nenhuma. Limitei-me a aceitar o desafio de recriar uma hipótese que pode ter-se como verosímil.» Um romance não pode, assim, ser considerado uma obra de cariz historiográfico, ou uma reconstrução histórica fiel às exigências da historiografia, devendo os críticos que optarem por estas últimas denominações complementá-las com o adjectivo «ficcional(izada)».

A distância temporal entre os momentos da escrita/publicação do romance e o momento da acção é referida implicitamente por Sir Walter Scott no subtítulo de *Waverley, or «Tis Sixty Years Since»* (1814) e abordada pela crítica como um dos requisitos do subgénero, nomeadamente Fleishman (3) e Marinho (1999: 11), que defendem duas gerações

de intervalo entre o tempo da acção representada e o da redacção da obra, enquanto Chaves (1979: 70-71) afirma que é devido ao curto espaço de tempo que existe entre o período da acção e o tempo da escrita de *Luísa e Júlio: Romance Histórico* (1835, acção situada em 1828-1833), de *O Sapateiro de Azeitão: Romance Histórico-Político* (1865, acção situada em 1830-1846), de Francisco Pedro Celestino, e de *O Prato de Arroz-Doce* (1862, acção situada em 1846-1847), de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, que não inclui estes textos no seu estudo. No entanto, Kaufman (1991) estuda romances como *O Cais das Merendas* (1982), de Lídia Jorge, ou *Os Cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes, cujo tempo da acção se situa num passado relativamente recente quanto ao momento da escrita, demonstrando que esta questão nem sempre é consensual.

O facto de algumas personagens terem co-referentes históricos não atribui automaticamente a um romance uma dimensão ou relevância historiográfica e se Halsall (1988: 271) defende a coexistência de episódios e personagens históricos e ficcio-

nais num mesmo universo diegético como critério para classificação do romance histórico, Cusac (1969: 89) afirma que a personagem histórica adquire uma importância relevante ao colocar em movimento forças com que o/a protagonista tem de lidar. Por vezes, a informação relativa às figuras históricas que dão nome às personagens é quase inexistente, daí que o romancista retire partido dessa *dark area* da História (McHale, 1987: 87) ao criar a intriga do romance, situação que podemos aproximar da caracterização geral e algo abstracta das personagens históricas mais populares nas obras de Scott, a favor da «liberdade poética», enquanto Edward Bulwer-Lytton transforma figuras históricas conhecidas em protagonistas fortemente caracterizadas com base nos registos históricos (*vide* Wesseling: 51-54, e Walpole, 1932: 161-188). Enquanto as personagens históricas principais adquirem uma «vida» ficcional, o autor tenta criar a sensação de que personagens puramente ficcionais vivem em comunhão com as figuras documentadas nos anais da História. O recurso premeditado ao «verniz moderno» (Rebelo da Silva, *Contos e Len-*

das: 340), ou seja, à anacronia, é um artifício premeditado (cf. Lowenthal, 1999: 229, e Prieto, 2004: 249-259) e, para além de valorizar o universo simbólico do texto, recorda ao leitor a natureza ficcional da obra em questão através da ênfase que coloca na própria narrativização ficcional do tempo. Artur Lobo de Ávila, no prefácio de *O Reinado Venturoso: Romance Histórico Português da Época Manuelina* (s. d., vol. 1: 12), afirma que as personagens «filhas» da imaginação do romancista «devem ser animadas da vida do tempo, não destoando entre as personagens históricas» (vide Carvalho, 2004: 129-134), enquanto Antero de Figueiredo, no prefácio de *Leonor Teles: Flor de Altura* (1916: VIII), recorda o facto de a verdade histórica poder ser deformada pelos preconceitos críticos de quem a redige e de certas obras serem «um trecho de história post[as] em arte».

Ricoeur (1985, vol. 1: XI) define enredo (tradicional) como «the privileged means by which we re-configure our confused, unformed, and at the limit mute temporal experience», enfatizando as relações de causa-efeito que uma narrativa esta-

belece entre os seus elementos através da representação do tempo nas suas mais variadas vertentes (psicológica, experimental e meteorológica, entre outras), configurando o narrador de *A Torre de Barbela* (1964), de Ruben A., o passado histórico de forma descontínua, enquanto em romances como *O Livro Grande de Tebas* (1982), de Mário de Carvalho, o passado apenas se transforma num todo coerente no final do romance, quando o leitor (que consegue fazer sentido da sobreposição de várias sequências temporais) já viajou pelos vários planos cronológicos. Já a acção de *Inês de Portugal* (1997), de João Aguiar, começa e termina *in medias res*, enquanto a da *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), de Mário Cláudio, começa *in ultimas res* no que diz respeito à viagem de Vasco da Gama para a Índia, tornando-se o tempo local nas embarcações também biográfico.

Os jogos anacrónicos surgem ao longo do texto para descrever e rentabilizar a presença de figuras ou acontecimentos históricos emblemáticos posteriores ao tempo da acção, podendo o leitor competente reconhecer os mesmos «desfamiliarizados» de for-

ma anacrónica, conforme informa Chaves (47) a propósito da utilização de figuras históricas contemporâneas de Rebelo da Silva nos seus romances históricos. Em relação à anacronia e à «ausência do rigor histórico e geográfico» no romance histórico, Ovel (1995: 9-18, 23-36) aproxima as incertezas da História e os factos indeterminados do subgénero aos das peças históricas de William Shakespeare e aborda a função didáctica do subgénero relativamente à educação e formação do leitor através da consciência histórica/humana presente no texto, tendência que acompanha o desenvolvimento do romance histórico. A partir do jogo entre as modalidades mistas de existência (Woods, 1974: 41-42: a convivência de figuras/factos históricos e ficcionais) é dada ao leitor a possibilidade de correlacionar três mundos: o real ou histórico (implícito), o ficcional e o universo do jogo anacrónico com base na história local/nacional, assumindo-se a maioria dos romances históricos como textos que recriam um passado documentado (Turner, 1979: 335).

Relativamente à temática do estatuto (sobretudo) ficcional do subgénero, Nield (1929: xxv-xxvi) afir-

ma, recorrendo ao conceito de *historic suggestiveness*: «the Historical Novel exists primarily as Fiction», ideia igualmente defendida por Maigron (1898: XII-XIII), não se ausentando o narrador da mesma forma que o historiador o faz no «discurso histórico», comentando atitudes e episódios, enquanto as analepses, as prolepses e os comentários remetem para a concepção humana quer do tempo quer da História, esta última transformada em estratégia narrativa. Por vezes, o narrador-historiador informa o leitor que reconstrói o percurso das personagens através da pesquisa aturada em arquivos, podendo o contrário ser também confessado, quando este nada sabe acerca de determinado episódio, como acontece em *Um Ano na Corte* (vol. 3, 1863: 278), de João de Andrade Corvo. Com base na alusão explícita aos referentes extraliterários e às ligações verificáveis ao mundo histórico, como, por exemplo, os arquivos enquanto locais quer de memória, quer de origem da informação contida no romance, Foley (1986: 25-41) situa o romance-documentário na fronteira entre os discursos factual e ficcional, sendo esse um termo

abrangente que contempla o romance pseudofactual do século XVIII, o romance histórico do século XIX e o romance-documentário modernista. Já Hutcheon (1998: 473-495) coloca a ênfase não na factualidade, mas na verosimilhança do discurso historiográfico metaficcional do paradigma pós-moderno enquanto estratégia que problematiza o conhecimento histórico, enquanto, para Kaplan (2000: 11), o «novo romance histórico», por oposição ao tradicional, preocupa-se mais em explicar e explorar os acontecimentos do que em descrevê-los minuciosamente, referindo Lukacs (43-44) e Marinho (22) que o romance histórico tradicional pretende resuscitar poeticamente figuras que foram agentes da História (*vide* também Elias, 1991). O narrador deseja legitimar, consciente e abertamente, a história e os registos de acontecimentos representados ao longo da narração, encontrando-se a investigação também implícita nas inúmeras citações de diários e cartas (ficcionalis) que, por exemplo, *Equador* (2003), de Miguel Sousa Tavares, transcreve para, assim, reconstruir o passado histórico com base nos discursos autobiográficos das personagens. Esta es-

tratégia enfatiza a utilização dos manuscritos de vários arquivos e espólios, transformando-se os registos históricos (por vezes efémeros) em força motora ou impulsionadora do romance, como acontece em *Breviário das Más Inclinações* (1994), de José Riço Direitinho. O diário, as cartas e mensagens escritas assumem-se como artificios narrativos que atribuem ao texto um fundo de verosimilhança (Duyfhuizen, 1986: 171-178) semelhante à estratégia presente em *O Nome da Rosa* e descrito por Umberto Eco (2000: 28): «Los libros siempre hablan de otros libros y cada historia cuenta una historia que ya se há contado. [...] De modo que mi historia sólo podía començar por el manuscrito reencontrado, y también ella sería una cita (naturalmente).» Os documentos pessoais e os manuscritos são testemunhos directos do passado que se descobrem, estudam e utilizam como fontes em *Eurico, o Presbítero* (1844), de Alexandre Herculano; *A Corte do Norte* (1987) e *Eugénia e Silvina* (1989), de Agustina Bessa-Luís; *O Último Cais* (1992), de Helena Marques; *O Senhor das Ilhas* (1994), de Maria Isabel Barreno e *O Trono*

do Altíssimo (1988), de João Aguiar. Caso essas fontes existam na realidade, o romance histórico estabelece um exercício de intertextualidade com outros textos que, por mais diminutos que sejam, nos possibilitam o contacto directo com o passado. Os testamentos, as missivas, as mensagens escritas e os excertos de obras de cariz mais científico — documentos históricos identificáveis e utilizados tradicionalmente por historiadores e biógrafos — tornam-se ainda sub/hipotextos a que o narrador-historiador recorre para ficcionalizar o passado através de estratégias como a supressão, a adaptação e a ênfase de vários elementos e discursos «romanceados» (Bakhtin, 2000: 7, 10), adaptando o autor a informação histórica às necessidades da narrativa. As missivas e os registos situacionais, como, por exemplo, a linguagem «legal» tornam-se elementos essenciais da intriga, veiculando mensagens e ideologias subjacentes às atitudes e aos pontos de vista das personagens, enfatizando o carácter polifónico e a vivência diversificada das circunstâncias históricas que compõem a acção de romances cujos narradores recorrem a arquivos (*O Arco*

de Santana e História do Cerco de Lisboa), enquanto rentabilizam as capacidades comunicativas dos registos e modelos de escrita utilizados.

No que diz respeito à intertextualidade, definimos este jogo de sentidos e estratégias narrativas como a relação que dois ou mais textos estabelecem entre si ao nível da forma e do conteúdo, afirmando Bakhtin que a analogia da palavra com o mundo social torna qualquer texto dialógico através das relações estabelecidas com discursos anteriores e posteriores (Volosinov, 1986: 66-98; Bakhtin, 2000: 3-40; Allen: 2001, *passim*). Kristeva (1980: 36), na senda de Bakhtin, defende que o texto se constrói com base num discurso social e cultural preexistente e com o qual se relaciona, ou seja, no texto dá-se «a permutation of texts, an intertextuality: in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, [which] intersect and neutralize one another», fenómeno que torna determinados romances históricos, para além de textos polifónicos, *textes scriptibles* (Barthes, 1974: 4-5), abertos à interpretação do leitor que Iser (1971: 2-5; 1974: 31-33; Kermode, 1981: 82-83, 91) define como «re-

ceptor» informado e que Barthes (1974: 4-5) define por oposição ao monologismo (*vide* também Lodge, 1981: 3-4; *idem*, 1984: 279). Segundo Bakhtin (1997: 259), «os vestígios autênticos, os indícios da história remetem sempre ao humano e à necessidade — [encontrando-se] o espaço e o tempo unidos num vínculo indissolúvel», daí que o espaço da acção se torne um palimpsesto das eras, das vivências e dos espaços de que o romance histórico se encontra impregnado.

O (con)texto ficcional da narrativa ganha forma também a partir do estudo da História, sendo complementado através da referência à investigação arquivística e da relação de intertextualidade que a obra estabelece com vários textos etnográficos, historiográficos e literários, como podemos observar, através das referências a *Os Lusíadas* e a poemas camonianos, em *O Sargento-Mor de Vilar* e *A Caldeira de Pêro Botelho* (1866), de Arnaldo Gama, *A Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses* (1898), de Artur Lobo de Ávila, e *Tocata para Dois Clarins* (1992), de Mário Cláudio; aos sermões de Padre António Vieira e a

O Fidalgo Aprendiz, de D. Francisco Manuel de Melo, em *O Juramento da Duquesa: Romance Histórico Original* (1873), de M. Pinheiro Chagas; às *Lendas da Índia*, de Gaspar Frutuoso, em *A Descoberta da Índia Contada por um Marinheiro* (1891), de Manuel Pinheiro Chagas; às cantigas de amigo em *Isabel de Aragão, Rainha Santa* (1936), de Vitorino Nemésio; a excertos de Garcia de Resende e do *Auto dos Anfitriões*, de Camões, em, respectivamente, *A Esmeralda Partida* (1995) e *A Sala das Perguntas* (1998), de Fernando Campos. Os intertextos podem ainda ser totalmente fictícios, gerando-se assim um processo que, enquanto poderá tornar o texto mais verosímil, acentua a sua ficcionalidade para o leitor mais informado que, em *As Batalhas do Caia* (1995), de Mário Cláudio, identifica a narrativa da personagem Eça de Queirós transcrita em itálico como fictícia. Estes exercícios trans/intertextuais que se estendem para fora dos romances revelam uma multiplicidade de aspectos que substanciam o estudo dos mesmos (Genette, 1982: 7-16, e Allen: 2001), pois as obras referidas tornam-se enunciados palimpsésticos de sentidos,

mensagens e intervivências que enriquecem e colocam o imaginário do romance histórico.

A narrativa ficcional também dialoga intimamente com os chamados elementos paratextuais e, por exemplo, o comentário ou peritexto editorial na contracapa de *A Lenda de Martim Regos* (2004), de Pedro Canais, remete, desde logo, para o universo histórico a explorar e para a investigação do autor, com base na recolha de dados a partir da tradição oral *à la Scott* (Lascelles: 42) e em arquivos, informação reforçada por outros elementos paratextuais como a bibliografia (final) e o índice.

As notas de rodapé são utilizadas em *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano, e *A Voz dos Deuses* (1984), de João Aguiar, entre muitos outros romances, para traduzir línguas estrangeiras ou mortas e informar o leitor do câmbio; da toponímia; das medidas de peso; de distâncias actuais e de inúmeros outros elementos, contribuindo para revestir o romance histórico de algum aparato metodológico característico de estudos historiográficos, enfatizando a extra-referencialidade específica do subgénero e a distanciação entre o tempo

da acção e o da instância narrativa. Por sua vez, o índice anafórico, enquanto elemento paratextual que apoia a interpretação do texto, refere, desde logo, as etapas ou momentos da acção e lista personagens, locais e até meios de transporte, como acontece em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, *A Lenda de Martim Regos* e *A Donatária* (2005), de Sérgio Ferreira. Já *Um Amor Cortês* (1996: 213-226), de Filomena Cabral, apresenta uma secção final intitulada «Hors-Texte», na qual a autora explica o processo de redacção da «trilogia da ilusão», referindo as influências que recebe de teóricos e retomando uma temática recorrente no romance, a memória.

As referências directas à investigação em acervos documentais e fontes históricas, bem como a inserção de artifícios paratextuais, concorrem para a sensação de verosimilhança, recorrendo o narrador a: a) notas de rodapé, iniciais/finais — *O Monge de Cister*, de Alexandre Herculano (s. d., vol. 2: 380), *Luta de Gigantes* (1865), de Camilo Castelo Branco, *O Bichinho de Conta* (1928), de Rocha Martins, *A Casa do Pó* (1986), de Fernando

Campos, *Os Bem-Aventurados* (1995), de Luísa Beltrão; *b*) introduções — *A Jóia do Vice-Rei* (1890), de Manuel Pinheiro Chagas; *c*) prólogos, prefácios e posfácios — *Fanny Owen* (1979), de Agustina Bessa-Luís, e *Além do Maar* (1990), de Miguel Medina; *d*) notas de editores — *O Senhor das Ilhas*; *e*) árvores genealógicas iniciais/finais — *D. Leonor de Távora: o Tempo da Ira* (1993), de Luís de Lencastre e Távora, a trilogia *Cafés* (1982-1987), de Álvaro Guerra, *Os Pioneiros* (1994), *Os Impetuosos* (1994), *Os Bem-Aventurados* e *Os Mal-Amados* (1997), de Luísa Beltrão; *f*) mapas do local da acção e documentos históricos em anexo — *A Lenda de Martim Regos*; *g*) títulos de (sub)capítulos que funcionam como resumos dos mesmos — *Razões de Coração* (1991), de Álvaro Guerra; *h*) índices — *A Lenda de Martim Regos*; *i*) cronologias do contexto histórico — *Leonor Teles ou o Canto da Salamandra*, de Seomara da Veiga Ferreira.

COR LOCAL E MEMÓRIA ENQUANTO TEMAS E ESTRATÉGIAS LITERÁRIAS

A representação da cor local e o efeito do real no romance histórico são apoiados por referentes toponímicos e regionais que são também monumentos (*vide* França, 1977: 49-67), reconhecidos pelo leitor informado, por exemplo, em *A Casa do Pó*, baseado no *Itinerário da Terra Santa* (1593), de Frei Pantaleão de Aveiro, que descreve o *modus vivendi* do Chipre e do Médio Oriente quinhentistas. Já a esfera do espaço doméstico, fundamental na história da vida privada, é marcada por inúmeros símbolos e motivos literários que enriquecem a experiência da leitura, sendo a dimensão «caseira» ou familiar reforçada por (sub)títulos como *Os Pioneiros: uma História Privada* (1994), de Luísa Beltrão.

O espaço geográfico é também caracterizado (in)directamente, exigindo do leitor algum conhecimento sobre o local da acção para que uma leitura profunda (ou em entrelinhas) possa ser efectuada. Por seu lado, a descrição sensorial confere uma dimensão humana ao espaço no momento histórico da acção que é filtrada pelo «olhar» atento do narrador-historiador, como acontece em *As Loucuras de D. João V: Romance Histórico* (1900), de Artur Lobo de Ávila, no qual são descritos uma tourada e um auto-de-fé, acontecimentos que caracterizam o contexto histórico-cultural da intriga, tal como o banquete em *Inês de Castro: Romance Histórico* (1901-1902), de Faustino da Fonseca.

O romance histórico tem sido associado pela crítica ao romance regional (Kelly, 1998: 1083), cuja acção tem lugar num ambiente social e ecológico específico intensamente caracterizado, subgénero que, tal como o denominado romance de espaço, focaliza a sua atenção no *modus vivendi* e na paisagem natural e humanizada de uma determinada região, bem como nas diversas comunidades que ocupam o texto de forma predominante (Snell,

1998: 1). Conforme afirma Freund (1965: 223), «the regionalist novelist is primarily interested in whatever is romantic, picturesque [...] the life of these self-enisled communities, that still keep their narrow horizons and old folkways», interesse que se observa inúmeras vezes relativamente à descrição do local e do tempo históricos, relacionando-se, assim, as dimensões histórica e regional do romance no que diz respeito à caracterização do espaço, das personagens e da época em que estas se movem. É da comunhão entre a História, a ficção e a Antropologia que surgem as especificidades de romances históricos (de viagem), como *A Lenda de Martim Regos*, tornando-se a etnografia, a comparação e a contextualização (culturais) — elementos do triângulo da investigação antropológica e também histórica — essenciais para a análise desses textos.

O romance etnográfico, com o qual *A Lenda de Martim Regos* partilha características, pode definir-se quer enquanto narrativa ficcional produzida com base em resultados de trabalho de campo (etnográfico) prévio, sendo utilizados materiais prove-

nientes dessa mesma investigação empírica para caracterizar comunidades de forma o mais aproximada da realidade possível, quer, segundo Elizabeth Fernea (1989: 153), como um texto ficcional que «cria locais, personagens e acções que o público julga serem autênticos em termos de uma situação cultural, social e política» (*vide* também Dennis, 1989: 215-218). Temos, portanto, duas estratégias de construção do romance etnográfico e histórico que podem coexistir numa mesma obra, pois se muitas das práticas culturais e acontecimentos representados ficcionalmente são reconhecidos com facilidade pelo leitor histórica e etnograficamente informado, que os associa a referentes do mundo real, a acção do romance é fruto da actividade criativa conjunta do autor e do leitor. As descrições ou representações etno-históricas do espaço da acção caracterizam o tempo e o espaço pitorescos, o género, o grupo ou a classe social e a etnia das personagens, algumas delas referenciais, apresentando um rigor «etnográfico», ou melhor, etno-histórico, que adensa a representação literária do *modus vivendi* e do *ethos* locais, veiculados igualmente

através da cor regional doméstica/pública, dos costumes e dos valores morais que se tornam, assim, artifícios narrativos de que o narrador se serve para contextualizar a acção ficcional. Uma outra semelhança que, por exemplo, o romance *A Lenda de Martim Regos* partilha com o discurso antropológico é a preocupação com a alteridade, ou seja, o exotismo do espaço da acção (Oriente e Brasil), representando o narrador quadros da vivência pluricultural da história nacional.

O exotismo, enquanto representação da singularidade do Outro civilizacional, encontra-se presente em romances sobre os Descobrimentos portugueses, por exemplo, *O Descobrimento do Brasil* (1895), de Alberto Pimentel, e *Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses*, ou sobre o quotidiano ultramarino, como a Goa de *A Marquesa das Índias* (1890), de Manuel Pinheiro Chagas. A intensidade imagística do retrato etno-histórico de narrativas em que a alteridade marca presença vai-se formando através de um processo cumulativo durante a caracterização e a confluência não apenas do espaço, mas também dos interesses, das

atitudes e esferas de acção das personagens dos mais variados grupos sociais e étnicos, construindo-se a relação antropológica entre diversas sociedades, etnias e culturas, com base no binómio «cá»/«lá», dimensão na qual o Outro exótico é representado e apreendido como uma entidade em si mesmo. Como afirma Peter Mason (1998: 1), «the exotic [...] is not something that exists prior to its 'discovery'. It is the very act of discovery which produces the exotic as such [...]. As a construct, the exotic is always up for renegotiation, as an invention, it is always open to reinvention», processo que se observa ao longo das descrições e dos diálogos intercivilizacionais entre as personagens de *O Despertar d'um Sonho* (1897), de Lourenço Cayolla, e *As Portas do Cerco* (1992), de António Rebordão Navarro. O processo histórico é assim registado temporal e geograficamente, uma vez que a paisagem natural e humanizada se torna simbólica através de uma panóplia de símbolos e referências topográficas que aproximam inúmeros romances históricos, como os da escritora luso-americana Deana Barroqueiro [*Uraçá, o Índio*

Branco (2002) e *O Cometa: uma Aventura Impossível* (2002)], do chamado romance regional.

A viagem de personagens ocidentais nos romances acima referidos é acompanhada por um processo de *dépaysement/déplacement*, sendo os novos mundos descodificados através de um processo de comparação por (dis)semelhança. O tempo histórico e o local da acção associam-se à representação da alteridade e de culturas-outras e, enquanto materialização ficcional da «estética do diverso» (Segalen, 1999: 41-43), concorrem para a caracterização indirecta da vivência quotidiana das personagens que são, por sua vez, testemunhas e agentes de acontecimentos ou episódios históricos ficcionalizados num contexto específico, onde o *jamais vu* inicial se torna *dejà vu* e que é filtrado pelos interesses, preconceitos, juízos de valor e pelas expectativas de quem observa, descreve ou comenta o confronto de culturas.

A curiosidade do observador é associada ao exotismo, que rima, em *Equador*, fonética e semanticamente com erotismo, pois o fascínio dos europeus pelos nativos e a miscigenação são temas

relacionados com o ostracismo social e a diversidade cultural, por sua vez abordados no âmbito dos Estudos Culturais. Assim sendo, o exotismo literário participa sempre do exotismo antropológico, na medida em que a Literatura de Viagens e os romances polifónicos cuja acção tem lugar em espaços longínquos recorrem aos estereótipos e ao discurso antropológico da alteridade para representar mundos-outros possíveis. Se, em termos formais, a especificidade do romance histórico assenta na hibridez que resulta da inter-relação entre ficção e História, também em termos de conteúdo o universo literário representado em obras como *O Conde Soberano de Castela*, romance incompleto de Oliveira Marreca (publicado em *O Panorama*, 2.ª série, 1844, 1853, 1854), *A Filha de Tristão das Damas: Novela Madeirense* (1900), de J. Reis Gomes, e *O Princípio do Mundo* (2000), de Jorge Chichorro Rodrigues, se torna único através da alteridade das vivências marítimas e dos paralelismos multiculturais que se tornam questões gnosiológicas e, portanto, formas de observar, inquirir e construir mundos-outros. Este encontro/confronto permite ao

Eu civilizacional adquirir conhecimentos sobre o mundo em geral e sobre o ser humano/cultural particular, fenómeno educativo que, como já vimos, alguns autores defendem, em especial, para o romance histórico, cujo processo de leitura/recepção acarreta uma dimensão didáctica.

O CARIZ (AUTO)BIOGRÁFICO E A RECEPÇÃO
DO ROMANCE HISTÓRICO
(TRADICIONAL E PÓS-MODERNO)

O narrador do romance histórico, frequentemente heterodiegético e onisciente, afirma-se, por vezes, como um historiador/investigador e também, até certo ponto, biógrafo que guia o leitor através da História e dos arquivos, utilizando, nos romances tradicionais, o pretérito perfeito ao rentabilizar a distanciação com o passado histórico através de apertes, comentários e descrições possíveis apenas algum tempo depois do tempo da acção. O romance *Isabel de Aragão, Rainha Santa* (1936), de Vitorino Nemésio, prova que, tal como Keener (2001: v) afirma num estudo sobre o romance histórico pós-moderno, a inter-relação entre a História e a ficção biográfica é cada vez mais intensa, anexando

o romancista português, após a bibliografia final da obra, diversos excertos de fontes históricas sobre a figura que dá nome à mesma. Como exemplos de biografias romanceadas ou romances biográficos literários, por vezes parciais, de figuras históricas que se assumem como personagens referenciais, temos *D. Mécia* (Lopes de Haro); *Leonor Teles: Flor de Altura e D. Sebastião* (1924), de Antero de Figueiredo; *Paixão e Morte da Infanta: Crónica do Tempo de D. Fernando* (1921), sobre D. Maria Teles, e *Reinado Trágico: Crónica do Século XV* (1915), sobre o reinado de D. João II, ambos de João Grave; *Eça de Queiroz: o Romance da Sua Vida e da Sua Obra* (1946), *Rainha Santa: Romance Biográfico* (1947), e *Camilo: o Romance da Sua Vida e da Sua Obra* (1951), de Gentil Marques.

O narrador-biógrafo (pós)modernista afasta-se da biografia tradicional, ou seja, da sequência linear de factos «materiais» que constituem o todo da vida e da memória histórica do sujeito biografado e relegam a vivência humana desse sujeito para último plano, para, tal como Virginia Woolf em *Or-*

lando: a Biography (1928), demonstram que conferem maior atenção a esta última dimensão. O romance de Woolf representa a vida da família de Orlando ao longo de quase quatro séculos e anula o sentido «real» quer do tempo quer da morte, encontrando-se a história de núcleos familiares também ficcionalizada no conjunto de romances portugueses que Marinho (1999: 149-172) designa de «sagas familiares». Para melhor compreendermos as duas visões do género biográfico presente no romance tradicional e (pós)modernista, e que esclarecem a função da biografia romanceada, recorremos a duas definições de biografia. Se Samuel Johnson afirma que o objectivo da biografia tradicional é «to lead the thoughts into domestic privacies and display the minute details of daily life» (*apud* Kaplan, 1996: 3), Woolf (1958: 149) afirma, parafraseando Sidney Lee, que o objectivo desta é «the truthful transmission of personality [...] to weld these two [truth and personality] into one». A romancista inglesa, afastando-se dos biógrafos vitorianos, adere à nova escola que contempla a vivência humana de um ser que se quer representado

vivo e não apenas através do espartilho da «realidade», confessando: «one can use many of the devices of fiction in dealing with real life [...], a little fiction mixed with fact can be made to transmit personality very effectively», para concluir «thus, the biographer's imagination is always being stimulated to use the novelist's art of arrangement, suggestion, dramatic effect to expound the private life» (*ibidem*: 154-155).

Esta forma de biografar é adoptada por romancistas-biógrafos como Aquilino Ribeiro, Samuel Maia e Vitorino Nemésio, ao representarem ficcionalmente os (f)actos e os pensamentos que constituem a vida de personagens históricas em romances como *Isabel de Aragão, Rainha Santa* (1960: 104), que Nemésio classifica como «obra de arte» e invenção sobretudo psicológica a partir de vidas reais, pois não se pode biografar «só com verbas avulsas dos arquivos», confessando os seus «deslizes». Numa atitude modernista que se acentua no exercício pós-moderno da auto-reflexividade (Seixo, 1999: 83-85), este narrador, tal como o de *O Senhor das Ilhas* (Maria Isabel Barreno, 1994: 13,

20-21, 152-153), reconhece a impossibilidade de chegar a uma representação una e totalmente colada à realidade histórica (*vide* Marinho: 132-133), enquanto o narrador de *Além do Maar* (1994: 582) confessa que as lendas e a verdade histórica também se confundem. Aliás, como conclui Marinho (137), «a novidade da obra de Vitorino Nemésio não reside na visão que apresenta da rainha, que basicamente não se afasta da tradicional, mas na forma como o discurso histórico se equaciona, fugindo a uma factualidade particularizante, para se centralizar na periclitante dialéctica entre o sabido e o pressentido, o histórico e o imaginado». Estas obras, tal como o romance histórico pós-moderno, poderão ser interpretados à luz da definição de «romance autoconsciente» (Alter, 1975: xi): «[a] self-conscious novel is one that systematically flaunts its own condition of artifice and that by so doing probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality [...]. A fully self-conscious novel is one in which [...] there is a consistent effort to convey to us a sense of the fictional world as an authorial construct», surgindo, a

par das biografias romaneadas, os romances-autobiografias (por vezes parciais ou incompletos) de personagens-narradores referenciais, como Frei Pantaleão em *A Casa do Pó*, Agripina em *Memórias de Agripina*, Marco Aurélio em *Marco Aurélio: Diis Manibus* (2003), de Mário de Sousa Cunha, e Martim Regos em *A Lenda de Martim Regos*, dando algumas destas obras voz quer a personagens históricas silenciadas quer a «figuras» que escrevem para os «vindouros» (Teresa Bernardino, *Eu, Nuno Álvares*, 1987: 20).

O romance histórico, enquanto subgénero híbrido, acarreta, desde a publicação da obra de Scott, problemáticas específicas ao nível da sua recepção e classificação. Num estudo sobre a estética da recepção e o romance histórico, Stein (1981: 213-231) revê a teoria iseriana da resposta estética, ou seja, do leitor perante os acontecimentos históricos e as estratégias narrativas de Scott, afirmando que a «moldura» do romance histórico confere ao leitor a capacidade e a obrigação de julgar as ilusões e as escolhas das personagens, constituindo os conhecimentos históricos uma importante parte do pro-

cesso, pois o leitor sabe, muitas vezes, o que aconteceu na acção histórica «real». As expectativas do leitor, baseadas na história «real», poderão, assim, levá-lo a criticar o «desvio» do romance em relação à mesma, relegando para segundo plano o estatuto predominantemente ficcional ou os exercícios de paródia e/ou de questionamento quer da História quer da ficção histórica existentes no texto, como acontece sobretudo nos romances históricos modernistas e pós-modernos. Algumas personagens ficcionais, embora tenham referentes reais anacrónicos, assumem-se como «personagens à clef», pois podem aparecer sob o disfarce de um nome diferente do homónimo real e que o leitor informado facilmente identifica, a partir de indícios ou semelhanças fonéticas, daí que designemos as mesmas como «personagens à clef», uma vez que o *roman à clef* representa «pessoas reais sob o disfarce de personagens ficcionais», desvendando o leitor a «chave» escondida do romance quando descobre a verdadeira identidade das personagens (Weaver, 1998: 1106), e, neste caso, da figura histórica ficcionalizada.

O leitor pode, após a leitura de uma dada obra, verificar a (maior ou menor) historicidade dos factos representados, preocupação presente nos escritos teóricos dos romancistas Bulwer-Lytton e Wilkie Collins, não sendo a historicidade absoluta um requisito essencial do subgénero (Ovel: 18-24). Assim sendo, podem-se observar em romances como *História do Cerco de Lisboa* características pós-modernas, como a construção paralela de várias histórias e, conseqüentemente, de tempos e espaços (Lisboa nos séculos XII e XX) que acabam por contribuir para a construção de diversas visões que destronam uma interpretação dogmática da História e da sua representação (*A Torre de Babel*). Como afirma Wesseling (VII-VIII), num estudo sobre o revivalismo pós-modernista do romance histórico: «postmodernist novelists [...] also depart from the traditional novel by inventing alternate versions of history, which focus on groups of people who have been relegated to insignificance by official history. In this way, unrealized possibilities [...] are brought to our attention [...] from the perspective of the losers of historical struggle for

power» (*vide* também Hutcheon, 1998: 479-491, e Ceia: 9-23, 33-39, 69-71). A voz da figura histórica, por exemplo, a de Martim Regos, em *A Lenda de Martim Regos*, adquire maior destaque, provando que existem diferentes formas de (re)ver um mesmo episódio, questionando ficcionalmente o conhecimento histórico em si, assim tornado subjectivo, tal como acontece em *Orlando*, cujo narrador assume o estatuto de intérprete e mediador de factos históricos (Fleishman, 233-246; Puga, 2002: 91-125).

A ficção histórica confere ao Autor/narrador liberdade total para se (re)apropriar dos factos que ficcionaliza ao construir um mundo «possível», pois como refere Lukacs (43-44): «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» (*vide* também Swinden, 1984: 12). Por sua vez, Jacobs (1999: xviii) afirma sobre a recepção do romance histórico: «the reception of these books has sometimes been confused by attempts to judge them on historical grounds, and they have been attacked for the 'lies' they penetrate. But

such critiques ignore the authors' foregrounding of the fictional nature of their 'histories'», sendo o caso da recepção de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* um bom exemplo, ao ficcionalizar momentos históricos da vida de figuras não apenas históricas, mas também religiosas.

Não podemos imputar ao romance histórico o dever ou sequer a pretensão de ser «pura» historiografia, procurando uma reconstrução fiel da realidade dos episódios históricos, daí que, como já vimos, Doležel (1999: 247-276) distinga ficcionalização e narrativização, ou seja, a criação de mundos possíveis e a narrativização de acontecimentos e factos históricos verificáveis que se incorporam no tecido do texto como microenredos. Aliás, em *Os Comedores de Pérolas* (2002: 57), de João Aguiar, cuja acção tem lugar em Macau, encontramos uma explicação premeditada do narrador sobre a função e a responsabilidade do romance histórico no que diz respeito à reconstrução fiel do passado, como se este respondesse previamente à crítica literária que o acuse de «inventar», mesmo que seja exactamente isso que este faz: «Ninguém pode saber o

que ia na cabeça do ajudante-de-campo quando saiu do Palácio [...]. Só posso recorrer à imaginação, porque as próprias gravuras não merecem inteira confiança. É com os olhos da imaginação que vejo Mesquita [...]. A Macau dessa época desapareceu completamente.» Comentário ficcional que responde às possíveis críticas da «comunidade interpretativa» (Bleich, 1994: 134-163), que lê o romance histórico em busca de historiografia. Também Iser (1974: 92-93), ao estudar a recepção dos romances de Scott, conclui que a História se relaciona com a estética e a imaginação, transformando-se a «realidade factual» em «cenas imaginadas». A existência factual das personagens referenciais e as atitudes descritas no romance histórico geram uma zona cinzenta entre as duas instâncias da interpenetração da História e da ficção definidas por Doležel (1999: 264; *vide* Moser, 1984: 411-428), a ficção histórica e a ficção contrafactual, afirmando também Lowenthal (215): «as the past no longer exists, no account can ever be checked against it, but only against accounts of that past. [...] Historical narrative is not a portrait of

what happened but a story about what happened», situação que permite a carnavalesação de épocas, costumes e práticas passadas, como acontece em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

Como já vimos, o romance histórico não exige ou sugere uma análise a partir exclusivamente da realidade histórica que a ficção toma como referente extratextual, mas sim um estudo da forma como os elementos históricos, enquanto estratégias narrativas, se encontram ao serviço da construção da própria narrativa. A importância e comprovação da (não) fidelidade total dos referentes históricos não retira qualquer valor à obra, pois o seu estudo tem como objectivo caracterizar o espaço e o tempo representados, bem como a função da «história como matéria da ficção» (Iser, 1974: 81, tradução nossa), podendo a primeira ser utilizada livremente pelo romancista sem as preocupações científicas do historiador, como recorda Maria Isabel Barreno em *O Senhor das Ilhas* (21): «Escolher entre uma história fantasiada ou uma crónica fiel. Digo eu o contrário: que a fantasia pode ser mais verdadeira do que os factos; e que tal escolha não se impõe

ao escritor.» O contrato entre leitor e narrador/autor baseia-se no que Iser (1983: 397) chama «sinal de ficção [...], cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim como ‘discurso encenado’», do qual o exercício metaficcional e os jogos anacrônicos fazem parte. O próprio exercício da paródia relativamente à realidade histórica só é identificável tendo como referência esta última e, de acordo com Doležel (1999: 267): «The historian’s counterfactual worlds are methodological aids; they do not question the factual historical worlds [...]. The fiction maker’s counterfactual history is a parody of classical historical fiction; the historical past provides actors and the stage for its ‘carnivalization’.» Se, por um lado, os elementos históricos não se sobrepõem à dimensão ficcional do romance histórico, por outro, analisar a obra sem recorrer à contextualização histórica seria uma tarefa lacunar, pois, como já afirmámos, muita da riqueza e do significado da obra se perderiam, uma vez que a essência do subgénero reside na hibridiz que surge da fusão premeditada da História com a ficção.

DO ROMANTISMO AO PÓS-MODERNISMO

Tendo Chaves (1979) e Marinho (1999) estudado a «história» do romance histórico português, o primeiro durante a fase embrionária do mesmo e a segunda desde esse mesmo momento até à actualidade, cabe-nos a nós elaborar, neste capítulo final, uma síntese que sistematize os exemplos por nós já referidos.

Na senda de Scott, Dumas e Hugo, entre outros (Nemésio, 1978, vol. 1: 286; *idem*, 1936), Alexandre Herculano, Almeida Garrett e Rebelo da Silva, cada um a seu modo, são os primeiros a desenvolver, a partir do original e das traduções de André Joaquim Ramalho e Sousa (1790-1857) e Caetano Lopes de Moura (1780-1860), entre outros, o romance histórico em Portugal (*idem*: 14-16, 86), espelhando o subgénero as realidades li-

terária e histórico-social portuguesas. Os autores em questão encontram-se imbuídos pela estética romântica e pelo interesse desta relativamente ao passado histórico nacional (Nogueira, 1972), bem como pelo didactismo e pelos ensinamentos (históricos) associados ao subgénero (Pires, 1979) e que surgem através de paralelismos estabelecidos através do binómio passado/presente.

O atraso das primeiras tentativas portuguesas de romance histórico em relação ao resto da Europa é justificado por Chaves (6), recorrendo a duas causas convergentes: «O atraso da vida social e política no Portugal de então; o quase completo alheamento do movimento cultural e artístico europeu em que se vivia no país e do qual o português só tomava consciência quando emigrava. E para o compreender e nele participar [...] era condição necessária que pertencesse à nova geração, àquela que já nascera nos alvares do século XIX.» O início do fenómeno do subgénero encontra-se intimamente relacionado com a imprensa periódica portuguesa, destacando-se oito periódicos/folhetins, nos quais, entre 1837 e 1867, publicam autores como

Alexandre Herculano, Cunha Rivara, Rebelo da Silva, Fernando Luís Mouzinho de Albuquerque, Oliveira Marreca e Soares Franco Júnior, a saber: *Revista Literária do Porto, O Panorama, Ilustração, Cosmorama Literário, Revista Universal Lisbonense, Revista Popular, Jornal do Comércio e Época* [vide cronologias do romance histórico português no primeiro e segundo Romantismos (1837-1867), de Chaves, 1979: 69-84, e Marinho, 1999: 309-319]. Enquanto a maioria dos autores do «primeiro Romantismo» se sentem atraídos sobretudo pelo imaginário da Idade Média, o medievalismo esbate-se no «segundo Romantismo», conforme ilustra a obra de Rebelo da Silva, interessando-se os romancistas e os leitores posteriores por temas históricos mais recentes, representações de um passado mais próximo, decaindo a qualidade do romance histórico, à exceção da obra de Camilo Castelo Branco (cf. *ibidem*: 43-44, 50-55).

O romance histórico é, desde cedo, utilizado para chamar a atenção relativamente aos problemas do momento da escrita, como se verifica na obra de Herculano, Garrett e Rebelo da Silva, enquanto os

textos de Camilo Castelo Branco se afastam dos destes autores (Coelho, 1983, vol. 2: 58; McNab, 1995: 168-179; Teixeira, 1995: 180-189), ao «fugir» da reconstituição histórica fiel em prol da primazia da liberdade poética, como ele próprio confessa no *Livro Negro de Padre Dinis* (1971, vol. 1: 65) e em *O Regicida* (1965: 39). Os narradores destes romances, (auto)conscientes da função comunicativa do texto, convidam o leitor a continuar o processo de (re)criação/interpretação dos mesmos, funcionando a interpelação ao receptor como auto-referência do próprio texto, implicando o «horizonte de expectativas» (Iser, 1978: 99; Jauss, 1982: 88) do primeiro.

Embora, já em 1857, *O Soldado de Aljubarrota*, de Matilde de Sant'Ana e Vasconcelos, revele um cariz nacionalista, no final do século XIX, acontecimentos históricos como o Ultimato inglês acentuam esse pendor do subgénero, que se torna, assim, um veículo ideológico do patriotismo, fenómeno que se estende pela primeira metade do século XX, através de romances como *Santa Pátria: Romance Histórico* (1910), de António de Cam-

pos Júnior, e *Brianda* (1922), de Maria Paula de Azevedo, nos quais os protagonistas são heróis nacionais.

As inovações relativamente ao romance histórico tradicional, parodiado por Eça de Queirós em *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) (vide Marinho, 1993-1994: 145-156; Sequeira, 2002: 272-294; Duarte, 2004: 215-222), dão-se a partir da década de 70 do século passado (Marinho, 1999: 47, 303), com a excepção de casos esporádicos como *Aventura Maravilhosa de D. Sebastião, Rei de Portugal depois da Batalha com o Miramolim* (1936), de Aquilino Ribeiro, e *A Torre de Barbela* (1964), de Ruben A., concluindo Marinho (1999: 47): «No século XIX, é a efabulação (a invenção) que se destaca, permanecendo a História numa espécie de cenário a que se faz apelo para criar a indispensável cor local que, minimamente, pode justificar a actuação de determinada personagem.»

Em 1890, Manuel Pinheiro Chagas (*A Jóia do Vice-Rei*, s. d.: 5) afirma que o romance histórico scottiano ou dumasiano está ultrapassado, pois a ideia de encarar a História como pano de fundo do

texto (sendo as cenas fruto da criação literária do autor) apresenta inconvenientes ao fundir «a mentira com a verdade», uma vez que o Portugal do final do século XIX anseia por «exactidão», acentuando-se a problemática da realidade ou fidedignidade histórica *versus* ficção, temática recorrente no âmbito da recepção do romance histórico, como se verifica com o caso de *Equador*; uma obra ficcional criticada pelas suas inexactidões históricas (Guedes, 6/12 de Maio de 2004: 188). O facto de o romance histórico estar fora de moda é também referido, na primeira metade do século XX, por Rocha Martins no prólogo («À Maneira Antiga») de *O Bichinho de Conta* (1942: 7), no qual o autor afirma que a humanidade em geral tem «mudado mais o feitio dos trajes que da alma». Enquanto as introduções, as notas e os epílogos contribuem para a teorização do subgénero, as especificidades de cada texto concorrem para a formação de traços característicos do *corpus* do romance histórico português.

Autores como Carlos Malheiros Dias, em *Paixão de Maria do Céu*, recorrem à expressividade

e ao potencial da ironia e do comentário crítico, advertindo o leitor que o seu romance *O Grande Cagliostro* (1905: 409) se apresenta «sem pretensões à reconstituição conscienciosa e verídica de uma época», recusando a classificação de romance histórico, apesar do sucesso do subgénero. A nova forma de textualizar, questionar e parodiar a História/historiografia (e a biografia), a impossibilidade de aceder ao passado de forma total e outros temas e artifícios narrativos como a focalização múltipla e o abandono da sequência cronológica linear caracterizam romances como *Isabel de Aragão, Rainha Santa*, de Vitorino Nemésio, *Aventura Maravilhosa* (1936), de Aquilino Ribeiro, *História Maravilhosa de Dom Sebastião, Imperador do Atlântico* (1940), de Samuel Maia, *A Quinta das Virtudes* (1990), de Mário Cláudio, *Vida de Ramón*, de Luísa Costa Gomes (vide Buescu, 1995: 86-98), e *A Esmeralda Partida*, de Fernando Campos, que marcam a transição entre os chamados romances histórico tradicional e modernista/pós-moderno (Marinho, 1999: 131-143), enquanto o narrador de *Aventura Maravilhosa* apresenta uma

história alternativa, ou melhor, uma (re)leitura simbólica, porque se trata de ficção, da Batalha de Alcácer Quibir, tirando partido do poder simbólico-poético do desaparecimento de D. Sebastião, que foge do campo de batalha. A reescrita da história (alternativa) marca também presença noutro texto sobre o mesmo tema, *História Maravilhosa de Dom Sebastião, Imperador do Atlântico*, narrativa ficcional em que D. Sebastião não combate, vencendo Portugal a batalha, tal como em *A Esmeralda Partida*, que apresenta leituras diferentes da crónica de D. João II através de vários pontos de vista, e em muitos outros romances pós-modernos como *O Mosteiro* (1980), de Agustina Bessa-Luís, no qual Belchior se interessa sobretudo pela forma «ousada» de interpretar os «sussurros» da História (*ibidem*: 145); *O Bosque Harmonioso* (1982), de Augusto Abelaira, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e *As Batalhas do Caia* (para uma aproximação destes dois romances à metaficção historiográfica pós-moderna, veja-se Marinho, 1999: 140-143, e sobre o romance histórico pós-moderno

como história alternativa e subversiva, veja-se *ibidem*: 251-281). Como veremos mais adiante, as inovações no romance histórico português acumulam-se ao longo do século xx, por exemplo, na obra de José Saramago, que em *Levantado do Chão* (1980) representa a história das vítimas da exploração latifundiária no Alentejo nesse mesmo século, e na de Agustina Bessa-Luís, em *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983), cujo narrador dialoga com as personagens.

Relativamente ao processo de recepção do subgénero, certos narradores continuam a advertir o leitor que a narrativa não é um «ensaio histórico rigoroso», mas sim «uma obra de ficção» (João Aguiar, *A Voz dos Deuses*, 1992: 9), tornando-se o discurso da História uma presença constantemente reinterpretada, adquirindo maior ou menor relevância de acordo com os interesses, os intuítos e as estratégias do narrador. O poder de a História se equacionar auto-reflexivamente intensifica-se no romance da segunda metade do século xx, surgindo romances sem lugar nem tempo históricos definidos e nos quais um mesmo aconte-

cimento é revisitado vários vezes [*Os Infiéis* (1992), de Fernando Dacosta].

Como verificámos ao longo deste estudo, a crescente complexidade não apenas do romance histórico, mas do romance português em geral, sobretudo a partir da década de 1970, exige uma abordagem pluralista (Leech e Short, 1981: 30-31; Lodge, 1984: 277; Iser, 1993: IX-XIX), com base em metodologias e conceitos de disciplinas como a Antropologia, a História e a Sociologia, apresentando o subgénero estratégias, temáticas e *topoi* recorrentes que se relacionam entre si e que passamos a listar, de forma sumária, para sistematizar os mesmos. A problemática do passado (re- cuado e/ou recente) como espelho didáctico do presente e da distanciação crítica face ao tempo da acção, a representação do próprio tempo histórico, as conjunturas políticas e os ambientes sócio- culturais evidenciam-se em textos como *A Voz dos Deuses* e *O Trono do Altíssimo*, de João Aguiar, e *Amêndoas, Doces, Venenos* (1998), de António Rebordão Navarro. A investigação em arquivos e a recolha de fontes históricas subjacentes

à redacção/construção do texto encontram-se presentes em *O Arco de Santana*, enquanto as crenças, os costumes, a religião e o *ethos* das diversas comunidades nos tempos e espaços da acção são motivos recorrentes em *A Corte de D. João V*, de Manuel Pinheiro Chagas, e *Dois Aniversários* (1865), de Luís Guedes Coutinho Garrido.

A metaficção, a auto-reflexividade e o diálogo com o leitor, que visam chamar a atenção para o carácter primordialmente ficcional do romance histórico e para a impossibilidade da representação (mimética) da realidade e a teorização ou repetição de princípios literários como a lei das três unidades (Garrett, *O Arco de Santana*, 1966: 238), marcam presença nas interpelações finais de *Ódio Velho não Cansa*, enquanto a tentativa de tornar audíveis, junto do grande público, vozes silenciadas da História, atitude associada ao paradigma pós-moderno, se assume como estratégia intemporal em *A Máscara Vermelha: Romance Histórico Original*, de Manuel Pinheiro Chagas (s. d. [1873]: 197), e em *A Casa do Pó*, na figura de Frei Pantaleão de Aveiro.

A ironia e a paródia encontram-se, por vezes, associadas à metaficção, sobretudo no romance histórico pós-moderno (Hutcheon, 1988; Kuester, 1992), concorrendo para a reinterpretação de acontecimentos históricos e a caracterização de personagens através das suas falas, atitudes e motivações — *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; *O Relógio do Cárcere* (1997), de José Riço Direitinho; *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde* (1994: 11), de Mário de Carvalho, cujo narrador afirma, logo no início do texto: «Este não é um romance histórico.»

A focalização múltipla em torno de um acontecimento e a negação de uma interpretação una, a favor da relatividade e da pluralidade de pontos de vista — temáticas associadas ao paradigma pós-moderno —, caracterizam *História do Cerco de Lisboa*, *A Guerra Civil* (1993), de Álvaro Guerra, *Vida de D. Sebastião Rei de Portugal* (1993), de António Cândido Franco, e *A Casa da Cabeça de Cavallo* (1995), de Teolinda Gersão. Já a narradora de *Memórias de Agripina* (1993: 112) afirma que as verdades têm inúmeras faces e

«nenhuma pode ser definitiva», daí que inúmeros romances apresentem «alternativas» históricas que colocam a questão: e se X ou Y não tivesse acontecido ou se se tivesse passado ou sido historiografado de forma diferente, podendo ler-se em *O Bosque Harmonioso* (1988: 101) que de nada serve estudar a História se não conhecemos todos os dados, pois sem estes estaremos perante «pura fantasia». Logo, a História pode ser modificada: «produzir história passada para forçá-la a modificar-se, a tornar-se outra» (*ibidem*: 127), como a constrói Raimundo, o revisor em *História do Cerco de Lisboa* (*vide* Madrugá, 1998: 41-45), surgindo, assim, uma outra versão ficcional do passado histórico que ilustra irónica e parodisticamente o poder e o estatuto de quem escreve a História. A impossibilidade de se ter conhecimento do que efectivamente se passa num determinado episódio (pseudo) histórico é também exemplificada humoristicamente em *A Rua Escura: Tradição Portuguesa*, de António Coelho Lousada (1857: 166), quando as personagens sussurram, impossibilitando assim que alguém as ouça.

A descrição de espaços históricos públicos e privados, da arquitectura, da cor local/regional, o cariz (pseudo) etnográfico de diversas narrativas, a toponímia, as manifestações populares e as personagens históricas associadas a determinados locais e/ou acontecimentos assumem-se, obviamente, como características do romance histórico português através de obras como *A Quinta das Virtudes* (1990), de Mário Cláudio, encontrando-se ao serviço da representação do pitoresco, ou, como afirma Arnaldo Gama (*A Caldeira de Pêro Botelho*, 1936: 168), «[d]o pintar [de] uma época», para o qual contribuem a cor local, a linguagem (dialecto, idelecto) e a atitude, os gestos, o vestuário e a reconstituição psicológica das personagens (Rebelo da Silva, *Ódio Velho não Cansa*, s. d.: 172), de acordo (ou não) com o tempo da acção.

À focalização de personagens-tipo como o cavaleiro, o clérigo, o nobre e o burguês junta-se a voz das classes mais baixas e dos oprimidos, que já não são apenas personagens planas, colectivas e relativamente psicológicas e que abandonam o segundo plano do espaço da acção — *Crónicas do Século*,

vol. 2: *Os Mosqueteiros de África* (1862), de José da Silva Mendes Leal, *A Família Albergaria* (1874), de Guiomar Torresão, *Memorial do Convento*, de José Saramago, *A Demanda de D. Fuas Bragatela* (2002), de Paulo Moreiras. A vontade e a energia das massas e das elites tornam-se temas recorrentes (*Um Motim Há Cem Anos, Levantado do Chão* e a trilogia *Cafés*), tal como o papel (da presença e da voz) de marginais, foras-da-lei e marginalizados em romances como *O Monge de Cister*, escrito em 1840 e publicado em 1848, *Memorial do Convento*, *Além do Maar* e *Peregrinação de Barnabé das Índias*, que, de acordo com Matos (2004: 96, 98-99; 101-104), espelha a peregrinação lusitana ao longo dos tempos, sobretudo da «escumalha», demolindo os «ícones históricos» ao contestar «o culto tradicional dos heróis, de figuras de proa». Tirando partido destes elementos e numa atitude auto-reflexiva, a *História Maravilhosa de Dom Sebastião, Imperador do Atlântico* e *Memorial do Convento* recordam ao leitor a importância de se conhecer a História, bem como a carga ideológica da textualização e da reescrita da mesma.

A representação da memória individual e colectiva como repositório da história e da tradição de uma comunidade ou zona geográfica permite ao narrador apresentar, através de um processo cumulativo de analepses, um mesmo episódio de diferentes ângulos de visão, explorando as possibilidades das representações literária e historiográfica em si, bem como da experiência temporal (*A Guerra Civil*, *Quinta das Virtudes* e *A Casa da Cabeça de Cavalo*), relacionando-se o tempo e o espaço com a temática da (construção da) memória enquanto «função activa e criativa do cérebro humano» (Kleinert, 2000: 137). O alcance das analepses externas apresenta um passado distante enquanto as analepses internas completivas, ou «reenvios», recuperam conhecimentos que várias elipses e sumários haviam deixado em branco, abarcando, por vezes, a amplitude de vários anos. A simultaneidade de acontecimentos apresenta-nos as duas faces de uma mesma moeda através da narração não linear de acontecimentos revistos várias vezes, permitindo ao narrador descrever acções simultâneas em espaços diferentes, dando origem à espaciali-

zação do tempo no romance: «the process of splintering the events that, in a traditional novel, would appear in a narrative sequence and of rearranging them so that past, present and future actions are presented in reversed, or combined, patterns; when this is done, the events of the novel have been ‘spatialized’, for the factor that constitutes their orientation to reality is the place *where* they occur» (Spencer, 1971: 156).

O narrador utiliza a linguagem oral e escrita, local e historicamente datada das personagens e traduz/moderniza a mesma, adquirindo o estatuto de tradutor/mediador cultural, como se observa em *Ódio Velho não Cansa*, de Rebelo da Silva, e *A Jóia do Vice-Rei* (s. d.: 8), cujo narrador afirma não querer «ressuscitar» a linguagem do século XVI, em prol da clareza e da verosimilhança da linguagem e do pensamento das personagens. A utilização de arcaísmos ou latinismos acentua o carácter erudito destes textos, verificando-se, por vezes, a utilização destes com glossário para veicular a cor temporal e regional da acção. Relativamente à transposição dos modelos e temas scottianos para

a literatura portuguesa, se uma das características dos romances históricos tradicionais de Scott mais referidas é a representação de línguas ou dialectos regionais no discurso directo das personagens, também *D. Mécia* utiliza, nas notas, os diferentes sotaques e línguas como símbolos e marcas do sentimento de pertença que (re)criam o passado ficcionalizado e, simultaneamente, distinguem as comunidades e o pensamento de personagens específicas. O narrador recorre, assim, ao registo linguístico dos protagonistas para os caracterizar, imprimindo uma certa antiguidade no texto, como acontece em *A Última Dona de São Nicolau* (1864), de Arnaldo Gama, *Os Amores de Júlia* (1886), de José de Sousa Monteiro, e *Memórias de Agripina*, de Seomara da Veiga Ferreira.

A representação do género (*gender*), ou seja, da masculinidade e da feminilidade, bem como do poder (patriarcal) no contexto histórico da acção é uma preocupação do subgénero (*vide* Vieira: 2001: 93-109), como se pode verificar nos romances sobre Inês de Castro [*A Rainha Morta e o Rei Saudade* (2003)] de António Cândido Franco, e atra-

vés dos papéis sociais e das atitudes de Teresa, Hermengarda, Beatriz, Blimunda, Fátima, Soror Maria da Visitação e Francisca de Santa Maria de Pragal, respectivamente em *O Terramoto de Lisboa*, de Pinheiro Chagas, *Eurico, o Presbítero*, e *O Monge de Cister*, de Alexandro Herculano, *Memorial do Convento*, de José Saramago, *Três Mulheres*, de Marques Rosa (1921), *A Monja de Lisboa* (1985), de Agustina Bessa-Lúis, e *A Donatária*. A temática do género prende-se também com os «espaços de memória» (Nora, 1984, t. 1: VII-XLII) e o momento histórico da acção e a sua recaptura, como se pode observar em *Os Pioneiros*, através das «Memórias da Tia Graça», ou nas autobiografias ficcionais como *Memórias de Agripina e Leonor Teles ou o Canto da Salamandra*. A representação do género da mulher quinhentista em *O Mosteiro e a Coroa* (2003), de Teresa Schedel, e *O Conventinho de Athei* (1994), de Joaquim Pacheco Neves, dá lugar a um exercício de intertextualidade, pois se no primeiro romance as monjas de Lorvão se recusam a obedecer às leis de D. João III, também no segundo texto D. Joana

de Meneses, freira do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, reage contra a Regra de Observância (1517), assumindo-se como uma personagem feminina assertiva e corajosa para a época da acção do romance, ao recusar-se a perder poder face às ordens régias. Já *Antónia Mulher Coragem* (2002), de Vasco Resende, representa a determinação da protagonista em lutar contra a pobreza, disfarçando-se de homem para poder participar na gesta marítima dos Descobrimentos portugueses, rumo a Mazagão.

Como já verificámos, a intertextualidade marca também presença no subgénero através da utilização ou da evocação, nem sempre assinalada, de outros textos e temas literários, quer em epígrafe quer no corpo do texto, como, por exemplo, Inês de Castro [*Memórias de Inês de Castro* (1990), de António Cândido Franco], a figura histórica mais representada no romance histórico português (Marinho, 1999: 306; *vide* Sousa, 1984 e 1987), e D. Sebastião e *Os Lusíadas* (*Além do Maar*). O histórico interage ainda com o mítico, o maravilhoso e o inverosímil, enquanto figuras históricas comunicam

com personagens míticas e/ou literárias, como Helena de Tróia ou Fausto, estratégias que, mais uma vez, remetem para a dimensão ficcional em romances como *As Terras do Risco* (1994), de Agustina Bessa-Luís, *O Bosque Harmonioso*, *Memorial do Convento* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Por fim, refira-se a defesa do autor face a possíveis críticas futuras, ao afirmar, logo no prefácio ou na introdução, as problemáticas que possam vir a ser levantadas quando da recepção da obra, como faz Almeida Garrett (1966: 12), neste caso após algumas críticas, já no prefácio da 2.^a edição de *O Arco de Santana*:

Quando quis ser fiel à verdade histórica, aos costumes, foi-o. Erudição arqueológica não a quis ostentar porque lhe repugna em romance, e entende que uma obra de imaginação e de espírito é o mais impróprio lugar de tratar disso. Para satisfazer, porém, alguns escrupulosos, aqui se juntam, nas notas desta segunda edição, alguns documentos indispensáveis

que provam haver no presente romance toda quanta verdade histórica um romance pode suportar sem cair em pedante e maçador.

Como já afirmámos, a intriga do romance histórico é construção inventiva do autor com base em alguns acontecimentos verídicos, actuando a História como «fonte de energia dramática» (Marinho, 1999: 26), uma das especificidades atribuídas ao subgénero em questão, já que o tempo histórico, enquanto categoria da narrativa, deverá ser predominante e tão relevante como a acção privada (também esta histórica) em que as personagens se movem. A História transforma-se num artifício narrativo através dos jogos de anacronia e do (re)aproveitamento de elementos extratextuais para criar um mundo possível ficcional que serve, não para complementar, mas, em parte, para (re)pensar, comentar e ficcionalizar a realidade (*vide* as definições de romance histórico pós-moderno de Wessling: 193-194, McLeod, 1995: 2-5, 75-107, e Marinho, 1999: 37-43), que, nos casos de *Equador* e *O Senhor das Ilhas*, se encontra intimamente relacionada

com a representação das relações entre o poder «colonial»/patriarcal, a etnia e o género. O romance histórico leva-nos ainda a questionar as formas como o discurso em geral cria ou representa a realidade e de que forma esta serve de referente a discursos ficcionais, podendo ambos ser parodiados na teia de significados da ficção.

A relação entre a História e a Literatura, bem como a Literatura enquanto fenómeno social e construção ou *poiesis* histórico-antropológica (*vide* Gusmão, 2001: 181-224; 2004: 309-319), são cada vez mais estudadas de forma interdisciplinar, contribuindo este nosso trabalho para a abordagem dessa inter-relação, ao analisar de que forma a História e a Literatura se questionam mutuamente; de que modo a História se assume como elemento estruturante da narrativa ficcional e quais os limites da sua representação no romance em geral, ou seja, da História romanceada. Só conhecendo a História de que a Literatura se apropria podemos estudar os (sub)géneros literários e a relação destes com a representação histórica, nomeadamente através da abordagem de temáticas como a

paródia e a «romancização» da História, a construção do espaço e do tempo históricos e a recepção das dimensões literária e histórica do subgénero em questão.

BIBLIOGRAFIA

ESTUDOS:

- ALBALADEJO, Tomás Mayordomo (1986), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, Alicante.
- ALLEN, Graham (2001), *Intertextuality*, Routledge, Londres.
- ALTER, Robert (1975), *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, University of California Press, Berkeley.
- ARNAUT, Ana Paula (2002), *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*, Almedina, Coimbra.
- BAKHTIN, Mikhail (1997), «O romance de educação na história do Realismo», in *Estética da Criação Verbal*, tradução para português de Maria Ermantina Galvão G. Pereira, Martins Fontes, São Paulo: 221-276.
- (2000), *The Dialogic Imagination Four Essays*, introdução e notas de Michael Holquist, tradução para inglês de Caryl Emerson e Michael Holquist, University of Texas Press, Austin.

- BARTHES, Roland (1968), «L'effet de réel», in *Communications*, n.º 11: 84-89.
- (1974), *S/Z*, tradução para inglês de R. Howard, Hill and Wang, Nova Iorque.
- BLEICH, David (1994), «Epistemological Assumptions in the Study of Response», in Jane P. Tompkins (ed.), *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore: 134-163.
- BLOCK, Haskell M. (1970), *Naturalistic Triptych: The Fictive and the Real in Zola, Mann, and Dreisden*, Random House, Nova Iorque.
- BROWN, David (1979), *Walter Scott and the Historical Imagination*, Routledge & Kegan Paul, Londres.
- BRUNO, Sampaio (1886), *A Geração Nova*, Magalhães & Moniz, Porto.
- BUESCU, Helena Carvalhão (1995), «Travelling Through Space-time in the 20th Century European Novel», in *Yearbook of Comparative and General Literature*, n.º 41, Bloomington, Indiana University Press: 86-98.
- CADENHEAD JR., I. E. (ed.) (1970), *Literature and History*, University of Tulsa, Tulsa.
- CARVALHO, José Adriano de Freitas (2004), «Artur Eugénio Lobo de Ávila ou o romance ao serviço da História», in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, vol. 1, Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Porto: 129-134.

- CASEIRÃO, Bruno (17 de Março de 2004), «Especial José Saramago: Entrevista», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano 23, n.º 873: 17-19.
- CEIA, Carlos (1999), *O que é afinal o Pós-Modernismo?*, Edições Séclo XXI, Lisboa.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro (1890), *Novos Ensaios Críticos*, Livraria Elísio, Porto.
- CHAVES, Castelo Branco (1979), *O Romance Histórico no Romantismo Português*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa.
- COELHO, Jacinto do Prado (1983), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, vol. 2, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.
- COWART, David (1989), *History and the Contemporary Novel*, Southern Illinois University Press, Carbondale.
- CURRIE, Mark (ed.) (1995), *Metafiction*, Longman, Nova Iorque.
- (1998), *Postmodern Narrative Theory*, Macmillan, Londres.
- CUSAC, Marian H. (1969), *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, Mouton, Haia.
- DENNIS, Philip A., e AYCOCK, Wendel (eds.) (1989), *Literature and Anthropology*, Texas Tech University Press, Lubbock.
- DOLEŽEL, Lubomír (1988), «Mimesis and Possible Worlds», in *Poetics Today*, vol. 9, n.º 3: 475-496.
- (1999), «Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge», in David Herman (ed.), *Narratologies: New Perspectives and Narrative Analysis*, Ohio State University Press, Columbus: 247-273.

- DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido (1997), «Teorías de la ficción literaria: los paradigmas», in Antonio Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros, Barcelona: 11-40.
- DUARTE, Isabel Margarida (2004), «A Ilustre Casa de Ramires: Maturidade do relato de discurso em Eça de Queirós», in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, vol. 1, Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Porto: 215-222.
- DUYFHUIZEN, Bernard (1986), «Diary Narratives in Fact and Fiction», in *Novel*, vol. 19, n.º 29: 171-178.
- ECO, Umberto (1997), *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, Difel, Algés.
- (2000), *Apostillas a El Nombre de la Rosa*, Editorial Lumen, Barcelona.
- ELIAS, Amy Janes (1991), «Spatializing History: Representing History in the Postmodernist Novel», tese de doutoramento apresentada à Pennsylvania State University.
- FERNEA, Elizabeth (1989), «The Case of *Sitt Marie Rose*: An Ethnographic Novel from the Modern East», in Philip A. Dennis e Wendell Aycock (eds.), *Literature and Anthropology*, Texas Tech University Press, Lubbock: 153-164.
- FLEISHMAN, Avrom (1972), *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*, The John Hopkins Press, Baltimore.
- FOLEY, Barbara (1986), *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Cornell University Press, Ithaca.

- FRANÇA, José-Augusto (1977), «A arte medieval portuguesa na visão de Herculano», in AA. VV., *Alexandre Herculano à Luz do Nosso Tempo: Ciclo de Conferências*, Academia Portuguesa da História, Lisboa: 49-67.
- FREUND, Philip (1965), *The Art of Reading the Novel*, Collier Books, Nova Iorque.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.
- GUEDES, Nuno Miguel (6/12 de Maio de 2004), «Viagem», in *Visão*, n.º 583: 184-188.
- GUSMÃO, Manuel (2001), «Da Literatura enquanto construção histórica», in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Publicações Dom Quixote, Lisboa: 181-224.
- (2004), «Da Literatura enquanto configuração histórica do Humano», in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, vol. 1, Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos: 309-319.
- HALSALL, A. W. (1988), *L'art de convaincre. Le récit pragmatique: rhétorique, idéologie, propagande*, Les Éditions Paratexte, Toronto.
- HARSHAW, Benjamim (1984), «Fictionality and Fields of Reference», in *Poetics Today*, vol. 5, n.º 2: 227-251.
- HELLER, Agnes (1991), «History and the Historical Novel in Lukacs», in David Roberts e Philip Thomson (eds.), *The*

Modern German Historical Novel: Paradigms, Problems and Perspectives, Berg, Nova Iorque: 19-35.

HERMAN, David (ed.) (1999), *Narratologies: New Perspectives and Narrative Analysis*, Ohio State University Press, Columbus.

HOFFMAN, Michael J., e MURPHY, Patrick D. (eds.) (1996), *Essentials of the Theory of Fiction*, Duke University Press, Durham-Carolina do Norte.

HOLDHEIM, W. Wolfgang (1984), *The Hermeneutic Mode: Essays on Time in Literature and Literary Theory*, Cornell University Press, Ithaca.

HUMPHREY, Richard (1986), *The Historical Novel as Philosophy of History: Three German Contributions: Alexis, Fontane, Döblin*, Institute of Germanic Studies-University of London, Londres.

HUTCHEON, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, Londres.

— (1998), «'The Pastime of Past Time': Fiction, History, Historiographical Metafiction», in Michael J. Hoffman e Patrick D. Murphy (eds.), *Essentials of the Theory of Fiction*, Duke University Press, Durham-Carolina do Norte: 473-495.

ISER, Wolfgang (1971), «Indeterminacy and the Reader's Response to Prose Fiction», in J. Hillis Miller (ed.), *Aspects of Narrative*, Columbia University Press, Nova Iorque: 1-45.

— (1974), *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, John Hopkins University Press, Baltimore.

- (1978), *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*, John Hopkins University Press, Baltimore.
- (1983), «Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional», in L. Costa Lima (ed.), *Teoria da Literatura em Suas Fontes*, vol. 2, Francisco Alves, Rio de Janeiro: 384-416.
- (1993), *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- JACOBS, Naomi (1999), *The Character of Truth: Historical Figures in Contemporary Fiction*, Southern Illinois University Press, Carbondale.
- JAUSS, Hans Robert (1982), *Toward an Aesthetic of Reception*, tradução de Timothy Bahti, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- JONES, Catherine (2003), *Literary Memory: Scott's Waverley Novels and the Psychology of Narrative*, Bucknell University Press, Lewisburg.
- KAPLAN, Justin (1996), «A Culture of Biography», in Dale Salwak (ed.), *The Literary Biography*, Macmillan, Londres: 1-11.
- KAPLAN, O. Steimberg de (2000), «Le roman historique: interprétation et connaissance», in Hendrik van Gorp e Ulla Musarra-Schroeder (eds.), *Genres as Repositories of Cultural Memory. Volume 5 of the Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association «Literature as Cultural Memory», Leiden 16-22 August 1997*, Atlanta GA, Amesterdão: 7-16.

- KAUFMAN, Helena Irena (1991), «Ficção histórica portuguesa do pós-revolução», tese de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Universidade de Wisconsin-Madison.
- KEENER, John F. (2001), *Biography and the Postmodern Historical Novel*, The Edwin Mellen Press, Lewsiton, Queens- ton, Lampeter.
- KELLY, Gary (1998), s. v. «Regional Novel: Generic Traits and the Development of the Regional Novel in Britain», in Paul Schellinger (ed.), *Encyclopedia of the Novel*, vol. 2, Fitzroy Dearborn Publishers, Londres: 1081-1084.
- KERMODE, Frank (1981), «Secrets and Narrative Sequence», in W. J. T. Mitchell (ed.), *On Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago: 79-97.
- KLEINERT, Susanne (2000), «Le construction de la mémoire dans le nouveau roman historique et la métafiction historiographi- que des littératures romances», in Hendrik van Gorp e Ulla Musarra-Schroeder (eds.), *Genres as Repositories of Cultural Memory. Volume 5 of the Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association «Literature as Cultural Memory», Leiden 16-22 August 1997*, Atlanta GA, Amesterdão: 137-149.
- KRISTEVA, Julia (1980), *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*, tradução de Thomas Gora et alii, Blackwell, Oxford.
- KUESTER, Martin (1992), *Framing Truths: Parodic Structures in the Contemporary English-Canadian Historical Novels*, University of Toronto Press, Toronto.

- LAMMERT, Eberhard (1 de Abril de 1995), «História é um esboço»: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance», in *Revista Estudos Avançados*, vol. 9, n.º 23: 289-308.
- LASCELLES, Mary (1980), *The Story-Teller Retrieves the Past: Historical Fiction and Fictitious History in the Art of Scott, Stevenson, Kipling, and some Others*, Clarendon Press, Oxford.
- LEECH, Geoffrey N., e SHORT, Michael H. (1981), *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Longman, Londres.
- LODGE, David (1977), *Modes of Modern Writing*, Edward Arnold, Londres.
- (1981), *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth-and-Twentieth-Century Literature*, Routledge and Kegan Paul, Londres.
- (1984), *Language of Fiction*, Routledge, Londres.
- LOWENTHAL, David (1999), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge.
- LUKACS, Georges (1965), *Le roman historique*, tradução para francês de Robert Saille, Payot, Paris.
- MADRUGA, Maria da Conceição (1998), *A Paixão segundo José Saramago*, Campo das Letras, Porto.
- MAIGRON, Louis (1898), *Le roman historique à l'époque romantique: essai sur l'influence de Walter Scott*, Librairie Hachette, Paris.
- MANZONI, Alessandro (1984), *Del Romanzo Storico: On the Historical Novel*, tradução do italiano para inglês de Sandra Bermann, University of Nebraska Press, Lincoln.

- MARINHO, Maria de Fátima (1992), «O romance histórico de Alexandre Herculano», in *Revista da Faculdade de Letras do Porto. Linguas e Literaturas*, 2.^a série, vol. 9: 97-117.
- (12-1993/7-1994), «A (des)construção do romance histórico», in *Queirosiana: Estudos sobre Eça de Queirós e a Sua Geração*, n.º 5/6: 145-156.
- (1995), «O romance histórico na primeira pessoa», in *Intercâmbio*, n.º 6: 67-80.
- (1999), *O Romance Histórico em Portugal*, Campo das Letras, Porto.
- (2004), «O discurso da História e da ficção: Modificação e Permanência», in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, 2 vols., Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Porto: 351-363.
- MARINHO, Maria de Fátima, e TOPA, Francisco (coord.) (2004), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, 2 vols., Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Porto.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula (1992), «História e ficção: um diálogo», dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- MASON, Peter (1998), *Infelicities: Representations of the Exotic*, The John Hopkins University Press, Baltimore.
- MATOS, Joaquim (2004), *Mário Cláudio: Ficção e Ideário*, Cai-xotim, Coimbra.

- McEWAN, Neil (1987), *Perspective in British Historical Fiction Today*, Macmillan, Londres.
- MCHALE, Brian (1987), *Postmodernist Fiction*, Methuen, Londres.
- MCLEOD, John Martin (1995), «Rewriting History: Postmodern and Postcolonial Negotiations in the Fiction of J. G. Farrell, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro and Salman Rushdie», tese de doutoramento em Literatura Inglesa apresentada à School of English da Universidade de Leeds, Leeds.
- MCNAB, Gregory (1995), «O romance histórico de Camilo: expectativas frustradas?», in João Camilo dos Santos (ed.), *Camilo Castelo Branco no Centenário da Morte, Colloquium of Santa Barbara*, Center for Portuguese Studies-University of California, Santa Barbara: 168-179.
- MENDLOW, A. A. (1952), *Time and the Novel*, Peter Nevill, Londres.
- MEYERHOFF, Hans (1955), *Time in Literature*, University of California Press, Berkeley.
- MINER, Earl (1992), «The Fiction of Fact, the Fact of Fiction», in *Dedalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, n.º 2: 13-21.
- MITCHELL, W. J. T. (ed.) (1981), *On Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago.
- MORSON, Gary Saul (ed.) (1986), *Literature and History: Theoretical Problems and Russian Case Studies*, Stanford, Stanford University Press.
- MOSER, Walter (1984), «The Factual in Fiction», in *Poetics Today*, vol. 5, n.º 2: 411-428.

- NEMÉSIO, Vitorino (1978), *A Mocidade de Herculano*, 2 vols., Bertrand, Lisboa.
- NIELD, Jonathan (1929), *A Guide to the Best Historical Novels and Tales*, Elkin Mathews & Marrot, Londres.
- NOGUEIRA, Júlio Taborda Azevedo, «Idade Média e Romantismo» (1972), dissertação de licenciatura em Filologia Românica, Universidade de Coimbra, Coimbra.
- NORA, Pierre (dir.) (1984), *Les lieux de mémoire*, 4 tomos, Gallimard, Paris.
- OBOE, Annalise (1997), *Fiction, History and Nation in South Africa*, Supernova, Veneza.
- OVEL, Harold (1995), *The Historical Novel from Scott to Sabatini: Changing Attitudes Towards a Literary Genre, 1814-1920*, Macmillan, Londres.
- PIRES, Maria Laura Bettencourt (1979), *Walter Scott e o Romantismo Português*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- PRIETO, Celia Fernández (2004), «El anacronismo: formas y funciones», in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, vol. 1, Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Porto: 249-259.
- PUGA, Rogério Miguel (2002), «Orlando ou a paródia em torno dos géneros», in *op. cit. Uma Revista de Estudos Anglo-Americanos/A Journal of Anglo-American Studies*, n.º 5: 91-125.

- REIS, Carlos (12-1992), «Fait historique et référence fictionnelle: le roman historique», in *Dedalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, n.º 2: 141-147.
- REIS, Carlos, e LOPES, Ana Cristina M. (1994), s. v. «Romance histórico», in *Dicionário de Narratologia*, Livraria Almedina, Coimbra: 369-371.
- RICOEUR, Paul (1981), «Narrative Time», in W. J. T. Mitchell (ed.), *On Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago: 165-186.
- (1985), *Time and Narrative*, 2 vols., tradução para inglês de Kathleen McLaughlin e David Pellaner, The University of Chicago Press, Chicago.
- ROBERTS, David (1991), «Introduction», in David Roberts e Philip Thomson (eds.), *The Modern German Historical Novel: Paradigms, Problems and Perspectives*, Berg, Nova Iorque: 1-18.
- RON, Moshe (1981), «Free Indirect Discourse, Mimetic Language Games and the Subject of Fiction», in *Poetics Today*, vol. 2, n.º 2: 17-39.
- RYAN, Marie-Laure (1997), «Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción», in Antonio Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros, Madrid: 181-205.
- SANDERS, Andrew (1978), *The Victorian Historical Novel 1840-1880*, Macmillan, Londres.
- SARAMAGO, José (6 de Março de 1990), «História e ficção», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano 10, n.º 400: 17-20.

- SCARPETTA, Guy (3-2003), «A Literatura, espelho da História? O que só os romances podem dizer», in *Le Monde Diplomatique*, ano 4, n.º 48: 30-31.
- SCHULZE, Leonard, *et alii* (eds.) (1983), *Literature and History*, University Press of America, Lanham.
- SCOTT, Sir Walter (1932), «Prefatory Letter from the Reverend Doctor Dryasdust of York to Captain Clutterbuck, Residing at Fairy-Lodge, Near Kennaquhair, N. B.», in *Peveril of the Peak*, J. M. Dent & Sons, Londres: 34-44.
- SEGALEN, Victor (1999), *Essai sur l'exotisme*, Le Livre de Poche, Paris.
- SEIXO, Maria Alzira (1999), *Lugares da Ficção em José Saramago: o Essencial e Outros Ensaios*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.
- (2004), «Literatura e História: poética da descoincidência em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio», in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, vol. 2, Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Porto: 231-241.
- SEQUEIRA, Maria do Carmo Castelo Branco de (2002), *A Dimensão Fantástica na Obra de Eça de Queirós*, Campo das Letras, Porto.
- SNELL, K. D. M. (1998), «The Regional Novel: Themes for Interdisciplinary Research», in K. D. M. Snell (ed.), *The Regional Novel in Britain and Ireland, 1800-1990*, Cambridge University Press, Cambridge: 1-54.

- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1984), *Inês de Castro na Literatura Portuguesa*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa.
- (1987), *Inês de Castro: Um Tema Português na Europa*, Edições 70, Lisboa.
- SPENCER, Sharon (1971), *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, New York University Press, Nova Iorque.
- STEIN, Richard L. (1981), «Historical Fiction and the Implied Reader: Scott and Iser», in *Novel: a Forum on Fiction*, vol. 14, n.º 3: 213-231.
- SWINDEN, Patrick (1984), *The English Novel of History and Society, 1940-1980*, MacMillan, Londres.
- TEIXEIRA, Heitor Gomes (1995), «O olho de vidro: facto e intuição. A construção do romance histórico», in João Camilo dos Santos (ed.), *Camilo Castelo Branco no Centenário da Morte, Colloquium of Santa Barbara*, Center for Portuguese Studies-University of California, Santa Barbara: 180-189.
- TURNER, Joseph W. (1979), «The Kinds of Historical Fiction: an Essay in Definition and Methodology», in *Genre*, vol. 12, n.º 3: 333-355.
- VANOOSTHUYSE, Michel (1996), *Le roman historique: Mann, Brecht, Döblin*, Presses Universitaires Françaises, Paris.
- VIEIRA, Cristina Maria da Costa (2001), «Viagem pelo universo feminino de *A Esmeralda Partida* de Fernando Campos», in José Augusto Maia Marques et alii (coord.), *Quando a História Conta Histórias: I Colóquio Nacional sobre Romance Histórico. Actas*, Câmara Municipal da Maia, Maia: 93-109.

- VOLOSINOV, V. N. (1986), *Marxism and the Philosophy of Language*, tradução de L. Matjeka e I. R. Titunik, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts.
- WALPOLE, Hugh (1932), «The Historical Novel in England since Sir Walter Scott», in H. I. C. Grierson (ed.), *Sir Walter Scott To-Day: Some Retrospective Essays and Studies*, Constable & Co., Londres: 161-188.
- WAUGH, Patricia (1984), *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, Londres.
- WEAVER, William (1998), s. v. «Roman à clef», in Paul Schellinger (ed.), *Encyclopedia of the Novel*, vol. 2, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago: 1106-1107.
- WESSELING, Elisabeth (1991), *Writing History as a Prophet: Post-modernist Innovations of the Historical Novel*, John Benjamins Publishing Company, Amesterdão.
- WHITE, O. Hayden (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, John Hopkins University Press, Baltimore.
- (1976), «The Fictions of Factual Representation», in Angus Fletcher (ed.), *The Literature of Fact*, Columbia University Press, Nova Iorque: 21-43.
- (1978a), «The Historical Text as Literary Artifact», in Robert A. Canary e Henry Kozicki (eds.), *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, University of Wisconsin Press, Madison: 41-62.
- (1978b), *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, The John Hopkins Press, Baltimore.

- (1981), «The Value of Narrativity in the Representation of Reality», in *Critical Enquiry*, n.º 7: 5-27.
- WOODS, John (1974), *The Logic of Fiction*, Mouton, Haia.
- WOOLF, Virginia (1958), «The New Biography», in *Granite and Rainbows: Essays by Virginia Woolf*, The Hogarth Press, Londres: 149-155.

ÍNDICE

1. Para uma definição de romance histórico	3
2. Cor local e memória enquanto temas e estratégias literárias	35
3. O cariz (auto)biográfico e a recepção do romance histórico (tradicional e pós-moderno).....	45
4. Do Romantismo ao Pós-Modernismo	59
Bibliografia	83

Colecção Essencial

1. IRENE LISBOA
Paula Morão
2. ANTERO DE QUENTAL
Ana Maria A. Martins
3. A FORMAÇÃO DA NACIONALIDADE
José Mattoso
4. A CONDIÇÃO FEMININA
Maria Antónia Palla
5. A CULTURA MEDIEVAL PORTUGUESA (SÉCS. XI A XIV)
José Mattoso
6. OS ELEMENTOS FUNDAMENTAIS DA CULTURA PORTUGUESA
Jorge Dias
7. JOSEFA D'ÓBIDOS
Vitor Serrão
8. MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
Clara Rocha
9. FERNANDO PESSOA
Maria José de Lancastre
10. GIL VICENTE
Stephen Reckert
11. O CORSO E A PIRATARIA
Ana Maria P. Ferreira
12. OS «BEBÉS-PROVETA»
Clara Pinto Correia
13. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS
Maria Assunção Pinto Correia

14. O CANCRO
José Conde
15. A CONSTITUIÇÃO PORTUGUESA
Jorge Miranda
16. O CORAÇÃO
Fernando de Pádua
17. CESÁRIO VERDE
Joel Serrão
18. ALCEU E SAFO
Albano Martins
19. O ROMANCEIRO TRADICIONAL
J. David Pinto-Correia
20. O TRATADO DE WINDSOR
Luís Adão da Fonseca
21. OS DOZE DE INGLATERRA
A. de Magalhães Basto
22. VITORINO NEMÉSIO
David Mourão-Ferreira
23. O LITORAL PORTUGUÊS
Ilídio Alves de Araújo
24. OS PROVÉRBIOS MEDIEVAIS PORTUGUESES
José Mattoso
25. A ARQUITECTURA BARROCA EM PORTUGAL
Paulo Varela Gomes
26. EUGÉNIO DE ANDRADE
Luís Miguel Nava
27. NUNO GONÇALVES
Dagoberto Markl
28. METAFÍSICA
António Marques
29. CRISTÓVÃO COLOMBO E OS PORTUGUESES
Avelino Teixeira da Mota

30. JORGE DE SENA
Jorge Fazenda Lourenço
31. BARTOLOMEU DIAS
Luís Adão da Fonseca
32. JAIME CORTESÃO
José Manuel Garcia
33. JOSÉ SARAMAGO
Maria Alzira Seixo
34. ANDRÉ FALCÃO DE RESENDE
Américo da Costa Ramalho
35. DROGAS E DROGADOS
Aureliano da Fonseca
36. PORTUGAL E A LIBERDADE DOS MARES
Ana Maria Pereira Ferreira
37. A TEORIA DA RELATIVIDADE
António Brotas
38. FERNANDO LOPES GRAÇA
Mário Vieira de Carvalho
39. RAMALHO ORTIGÃO
Maria João L. Ortigão de Oliveira
40. FIDELINO DE FIGUEIREDO
A. Soares Amora
41. A HISTÓRIA DAS MATEMÁTICAS EM PORTUGAL
J. Tiago de Oliveira
42. CAMILO
João Bigotte Chorão
43. JAIME BATALHA REIS
Maria José Marinho
44. FRANCISCO DE LACERDA
J. Bettencourt da Câmara
45. A IMPRENSA EM PORTUGAL
João L. de Moraes Rocha

46. RAÚL BRANDÃO
A. M. B. Machado Pires
47. TEIXEIRA DE PASCOAES
Maria das Graças Moreira de Sá
48. A MÚSICA PORTUGUESA PARA CANTO E PIANO
José Bettencourt da Câmara
49. SANTO ANTÓNIO DE LISBOA
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
50. TOMAZ DE FIGUEIREDO
João Bigotte Chorão
- 51/52. EÇA DE QUEIRÓS
Carlos Reis
53. GUERRA JUNQUEIRO
António Cândido Franco
54. JOSÉ RÉGIO
Eugénio Lisboa
55. ANTÓNIO NOBRE
José Carlos Seabra Pereira
56. ALMEIDA GARRETT
Ofélia Paiva Monteiro
57. A MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA
José Bettencourt da Câmara
58. SAÚL DIAS/JÚLIO
Isabel Vaz Ponce de Leão
59. DELFIM SANTOS
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
60. FIALHO DE ALMEIDA
António Cândido Franco
61. SAMPAIO (BRUNO)
Joaquim Domingues
62. O CANCIONEIRO NARRATIVO TRADICIONAL
Carlos Nogueira

63. MARTINHO DE MENDONÇA
Luís Manuel A. V. Bernardo
64. OLIVEIRA MARTINS
Guilherme d'Oliveira Martins
65. MIGUEL TORGA
Isabel Vaz Ponce de Leão
66. ALMADA NEGREIROS
José-Augusto França
67. EDUARDO LOURENÇO
Miguel Real
68. D. ANTÓNIO FERREIRA GOMES
Arnaldo de Pinho
69. MOUZINHO DA SILVEIRA
A. do Carmo Reis
70. O TEATRO LUSO-BRASILEIRO
Duarte Ivo Cruz
71. A LITERATURA DE CORDEL PORTUGUESA
Carlos Nogueira
72. SÍLVIO LIMA
Carlos Leone
73. WENCESLAU DE MORAES
Ana Paula Laborinho
74. AMADEO DE SOUZA-CARDOSO
José-Augusto França
75. ADOLFO CASAIS MONTEIRO
Carlos Leone
76. JAIME SALAZAR SAMPAIO
Duarte Ivo Cruz
77. ESTRANGEIRADOS NO SÉCULO XX
Carlos Leone
78. FILOSOFIA POLÍTICA MEDIEVAL
Paulo Ferreira da Cunha

79. RAFAEL BORDALO PINHEIRO
José-Augusto França
80. D. JOÃO DA CÂMARA
Luiz Francisco Rebello
81. FRANCISCO DE HOLANDA
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
82. FILOSOFIA POLÍTICA MODERNA
Paulo Ferreira da Cunha
83. AGOSTINHO DA SILVA
Romana Valente Pinho
84. FILOSOFIA POLÍTICA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA
Paulo Ferreira da Cunha
85. O ROMANCE HISTÓRICO
Rogério Miguel Puga

Composto e impresso
na
Imprensa Nacional-Casa da Moeda
com uma tiragem de 800 exemplares.
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se
em Agosto de dois mil e seis.

ED. 1013314
ISBN 972-27-1494-5

DEP. LEGAL N.º 246 318/06

ISBN 972-27-1494-5



9 789722 714945