

A FICÇÃO PÓS-MODERNISTA E A BUSCA DAS VERDADES POSSÍVEIS – UMA RESENHA TEÓRICA

Ana Cristina MENDES*

- **RESUMO:** O presente artigo delinea condições sociais e históricas que conduziram a um revivalismo do século XIX no campo da literatura pós-moderna inglesa entre finais do século XX e a passagem para o século XXI. Registamos, numa forma sintética, pressupostos teóricos da recuperação da época vitoriana, integrando-os em conceptualizações disruptivas, à época, da H/história e respetivas implicações ao nível da narrativa. Ao revermos o modo como o romance histórico pós-moderno foi abordado pela teoria nestas décadas, recorreremos às propostas de Linda Hutcheon (1988, 1989), Amy Elias (2001) e David W. Price (1999). Com este enquadramento teórico, pretendemos compreender o desejo subjacente à escrita de verdades históricas possíveis que, em nosso entendimento, motivou os romances pós-modernos ingleses do período histórico em apreço, como os paradigmáticos *The French Lieutenant's Woman* de John Fowles (1969) e *Possession* de A. S. Byatt (1990).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura inglesa. Literatura pós-modernista. Revivalismo vitoriano. Narrativa.

Introdução: conceptualizações pós-modernistas de H/história

Não sei que passos darei, não sei que espécie de verdade busco: apenas sei que se tornou intolerável não saber ...
José Saramago (1993, p.49).

Tendo como ponto de partida a evolução das conceções de H/história, em especial no que respeita à sua narrativização, este artigo apresenta uma resenha do modo como o romance histórico pós-moderno foi abordado pela teoria nas últimas décadas do século XX e na passagem para ao século XXI, particularmente nas obras de Linda Hutcheon (1988, 1989), Amy Elias (2001) e David W. Price (1999). Ao considerar aquelas teorizações, pretende-se contribuir para a compreensão do desejo subjacente à escrita de verdades possíveis, inspirador de romances paradigmáticos do género, como

* UL – Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras – Departamento de Estudos Anglísticos. Lisboa, Portugal – anafmendes@campus.ul.pt

Artigo recebido em 20/07/2017 e aprovado em 30/10/2017.

The French Lieutenant's Woman de John Fowles (1969) e *Possession* de A. S. Byatt (1990), bem como de um número considerável de romances escritos nas últimas décadas e que, à semelhança destes, versam, por vezes de um forma intensamente auro-reflexiva, sobre questões historiográficas.

Ao desenvolver a crítica metodológica e sistemática das fontes, a Nova História mostrou até que ponto muitas das verdades da historiografia tradicional assentavam em registos frágeis, assistindo-se a uma releitura crítica do passado numa **ótica** contemporânea. Entre as características daquele paradigma conta-se o alargamento do estatuto de fontes a campos até então depreciados, abrindo caminho ao interesse pela chamada “*history from below*”¹ ou história não oficial – assente na exploração de diários pessoais, documentos familiares e testemunhos orais – bem como ao reconhecimento de que a escrita da história poderá revelar-se culturalmente relativa (ELIAS, 2001). Segundo as conceções historiográficas pós-modernistas, derivadas principalmente dos textos de Michel Foucault, a história seria uma determinada versão do passado, construída a partir do caos dos acontecimentos no interesse de quem detinha mais poder (EVANS, 2000). Nas décadas de 1970 e, sobretudo, de 1980, a ligação foucaultiana entre o saber e o exercício do poder coincidiu com a emergência de formas de narração e pesquisa históricas politicamente comprometidas.

Quando Jean-François Lyotard (1984) define a condição pós-moderna como um estado de incredulidade em relação às metanarrativas – construções totalizadoras e teleológicas, sob a forma de discursos como a Filosofia, a Religião, a Ciência e a História, que têm costumadamente reivindicado o acesso a uma verdade ou a um conjunto de factos essenciais – estabelece a base para debater os sistemas narrativos através dos quais as sociedades organizam e conferem unidade, sentido e universalidade à experiência do mundo. Determinado a valorizar a condição pós-moderna, Lyotard encara com otimismo o decréscimo da influência de metanarrativas como o marxismo e o liberalismo, e a demolição dos alicerces iluministas da modernidade. Insurgindo-se contra o estatuto de uma verdade no sentido positivista, a ficção pós-moderna parece participar nesta conjuntura ao recolocar a *História* como uma narrativa escrita, uma *história*, e não uma compilação neutra de eventos.

Os modelos tradicionais de história, fortemente associados ao racionalismo iluminista, encerram uma noção de história progressista, que se desenvolve por estádios sociais cada vez mais perfeitos. Descrevendo a influência daqueles paradigmas no romance histórico de Scott, Elias (2001) aponta da seguinte forma as suas pressuposições:

[...] historians could be social scientists in a true sense, observing cultures impartially and extrapolating through inductive logic the organizing patterns of societies, cultures, and history; that history was linear, a line of interlocked events developing from one point in historical time to another; that this linear time moved along a universal

¹ “*History from below*” corresponde a uma forma de narrativa histórica desenvolvida a partir de uma abordagem à história europeia associada à escola da publicação francesa *Annales d'histoire économique et sociale*, fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre em 1929. O termo foi popularizado pelo historiador inglês E. P. Thompson num artigo publicado no *Times Literary Supplement* em 1966.

*developmental continuum, based in a universal human nature, in which cultures progressed from lower to higher forms; that history was thus positivistic and progress was a realistically attainable goal [...]*². (ELIAS, 2001, p.11-12).

Lyotard (1984) propõe uma visão a-histórica da pós-modernidade, em que, para além de conduzir à descrença nas metanarrativas, desvende a ausência da realidade da realidade através da criação de outras realidades³. Fredric Jameson (1984), no prefácio a *The Postmodern Condition*, aponta as dificuldades desta teorização, relacionando-as com o facto de também Lyotard partir de posições fundadas em narrativas mestras – uma de inspiração francesa, mais revolucionária, e outra de feição germânica e hegeliana:

*For the two great myths disengaged by Lyotard and identified as the alternate justifications for institutional scientific research up to our own period – that of the liberation of humanity and that of the speculative unity of all knowledge (qua philosophical system) – are also national myths and reproduce the very polemic in which Lyotard's own book wishes to intervene*⁴. (JAMESON, 1984, p.ix).

Esta posição paradoxal comprova que a crítica pós-moderna exalta e subverte em simultâneo os seus objetos de análise. O pós-modernismo almeja contestar os discursos culturais dominantes, consciente de que não se pode libertar completamente deles, já que não existe posição exterior às metanarrativas que possibilite uma crítica que não esteja comprometida, de alguma forma, com estas.

O reconhecimento da história como construção, não como uma realidade à espera de ser descoberta e comunicada linguisticamente de forma transparente, tem conduzido a um enfoque crítico na sua narrativização (CONNOR, 1996). No capítulo “The Historical Text as Literary Artifact”, incluído em *Tropics of Discourse*, Hayden White (1978) reintroduz a questão da afinidade entre literatura e história. Em traços gerais, é proposta uma historiografia em que ao historiador será permitido imaginar e descrever os factos, assumindo-se que qualquer enunciação daqueles será provisória e sempre incompleta:

² “[...] os historiadores poderiam ser cientistas sociais num sentido verdadeiro, observando imparcialmente as culturas e extrapolando através da lógica indutiva os padrões de organização das sociedades, culturas e história; que a história era linear, uma linha de eventos interligados que se desenvolve de um ponto no tempo histórico para outro; que esse tempo linear se movia ao longo de um contínuo de desenvolvimento universal, baseado numa natureza humana universal, na qual as culturas progrediam de formas inferiores para formas superiores; que a história era assim positivista e o progresso era um objetivo realisticamente atingível [...]” (ELIAS, 2001, p.11-12, tradução nossa).

³ Nas palavras de Lyotard (1984, p.81), “[...] *it is our business not to supply reality but to invent allusions to the conceivable which cannot be presented*” “[...] é nosso dever não providenciar a realidade, mas inventar alusões ao concebível que não pode ser apresentado”].

⁴ “Porque os dois grandes mitos que Lyotard destrinça e identifica como as justificativas alternativas para a investigação científica institucional até aos nossos dias – o da libertação da humanidade e o da unidade especulativa de todo o conhecimento (qua sistema filosófico) – são também mitos nacionais e reproduzem a polémica em que o próprio livro de Lyotard pretende intervir.” (JAMESON, 1984, p.ix, tradução nossa).

*One of the marks of a good professional historian is the consistency with which he reminds his readers of the purely provisional nature of his characterizations of events, agents, and agencies found in the always incomplete historical record. [...] in general, there has been a reluctance to consider historical narratives as what they most manifestly are: verbal fictions, the contents of which are as much **invented as found** and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in the sciences⁵. (WHITE, 1978, p.82, grifo do autor).*

A reconstrução do passado, possuindo necessariamente uma estrutura narrativa, integrará um imaginário poético e dependerá, em primeiro lugar, da linguagem que o historiador emprega. Nesta perspectiva, White (1978) sugere que cada refazer da história é uma meta-história, resultante de opções estéticas, cognitivas e éticas, ilustrativas da relação do historiador-escritor com o passado. Sustenta-se, pelo que foi dito, que a história é influenciada pela seleção de modos estéticos, de técnicas narrativas e de figuras de estilo (ELIAS, 2001), nomeadamente a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Apetrechado com estas quatro ferramentas, o profissional da história atribuirá sentido a um conjunto de factos: pode subordiná-los às leis causais que os condicionaram, mas poderá igualmente codificá-los no sentido de (re)construir um passado plausível. Nas palavras de White, a criação historiográfica corresponderá, assim, a uma produção literária:

[...] historical narratives are not only models of past events and processes, but also metaphorical statements which suggest a relation of similitude between such events and processes and the story types that we conventionally use to endow the events of our lives with culturally sanctioned meanings. Viewed in a purely formal way, a historical narrative is not only a reproduction of the events reported in it, but also a complex of symbols which gives us directions for finding an icon of the structure of those events in our literary tradition⁶. (WHITE, 1978, p.88).

Face ao exposto, o modo como o discurso é transmitido, adotando um ponto de vista, o de quem narra, repercute a impossibilidade de isenção do relato histórico. Esta autoconsciência levou a que a história incluísse novas vozes e perspectivas renovadas. Quem escreve não só adota um foco narrativo, mas também constrói um quadro seletivo, pelo

⁵ “Um dos atributos de um bom historiador profissional é a consistência com que ele recorda os seus leitores da natureza puramente provisória das suas caracterizações de eventos, agentes e agências encontradas no sempre incompleto registo histórico. [...] em geral, tem havido relutância em considerar as narrativas históricas como o que elas manifestamente mais são: ficções verbais, cujos conteúdos são tão **inventados quanto encontrados** e cujas formas têm mais em comum com as suas congêneres na literatura do que com aquelas nas ciências.” (WHITE, 1978, p.82, tradução nossa).

⁶ “[...] as narrativas históricas não são apenas modelos de eventos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre tais eventos e processos e os tipos de história que convencionalmente usamos para conferir aos eventos de nossas vidas significados culturalmente sancionados. Vista de uma forma puramente formal, uma narrativa histórica não é apenas uma reprodução dos eventos relatados nesta, mas também um complexo de símbolos que nos dá pistas para encontrar um ícone da estrutura desses eventos na nossa tradição literária.” (WHITE, 1978, p.88, tradução nossa).

que a questão significativa, neste contexto, consiste em saber como é atribuído sentido a um acontecimento.

A fim de revelar não só os limites, mas também o poder do conhecimento histórico, a ficção pós-modernista abre, por seu turno, outras possibilidades de questionamento, reelaborando os conteúdos e as formas do passado. A desconfiança generalizada relativamente a uma visão linear de história universal é patente nos romances históricos pós-modernistas da literatura inglesa, o que contribuiu para o entendimento do romance escrito no período do Pós-Guerra enquanto um dos modos de (re)fazer a história e não apenas como um texto determinado por aquela (CONNOR, 1996). O aproximar do final do século e, neste caso, do milénio, parece ter sido o momento aguardado para um processo de reapreciação que incluiu, por um lado, o abandono de algumas das narrativas que tinham dado sentido à existência dos indivíduos e, por outro, a inevitável substituição destas (CONNOR, 1996).

Na cultura contemporânea, a uma reavaliação do passado alia-se a perceção bipolar de um declínio nacional e de um impulso social de transformação. Para além dos já referidos Byatt e Fowles, escritores como Julian Barnes, Salman Rushdie e Jeanette Winterson dedicaram a sua atenção, no final do século XX, à análise da relação entre a Grã-Bretanha e o seu passado, um enfoque atribuível a um conjunto de fatores inter-relacionados. Tendo terminado o ciclo do Império, a Grã-Bretanha vê-se confrontada com a perda de autoridade e influência mundiais em termos políticos, militares e económicos. Por outro lado, após a Segunda Guerra Mundial, o aumento de uma população multicultural, impulsionado pelo estabelecimento no país de um número considerável de imigrantes provenientes de diferentes regiões do ex-Império, problematizam uma noção homogénea de anglicidade. Neste âmbito, a indústria do património marcou, a nível político, uma tentativa de atenuar as descontinuidades presentes através da criação de uma harmonia intemporal localizada num tempo pretérito. Para além desta nova realidade cultural, a identidade britânica viu-se constringida a reconfigurar-se no contexto da integração numa comunidade europeia (leia-se continental) alargada. Com efeito, a transformação de uma organização originariamente económica num projeto de União Europeia e, a uma menor escala, a construção do Túnel da Mancha (de valor simbólico não desprezível) têm conduzido progressivamente a uma reconfiguração identitária.

Perante esta inter-relação de fatores, surgem narrativas que procuram recolocar a Grã-Bretanha no *continuum* histórico, pelo que, como argumenta David Cowart (1989), o recente surgimento de uma nova ficção histórica pode ser interpretado como reflexo de um desejo partilhado de estabilidade histórica num período inconstante:

[...] *the increasing prominence of historical themes in current fiction suggests that the novel's perennial valence for history has acquired new strength in recent years [...]. A sense of urgency – sometimes even an air of desperation – pervades the historical novel since mid-century, for its author probes the past to account for a present that grows increasingly chaotic*⁷. (COWART, 1989, p.1).

⁷ “[...] a crescente proeminência de temas históricos na ficção atual sugere que a perene valência do romance para a história adquiriu uma nova força nos últimos anos [...]. Uma sensação de urgência – às vezes até um ar

Como já referimos, a suspeita crescente relativamente às narrativas históricas tem conduzido ao reexame, quase obsessivo, da história no romance pós-moderno. Comprovam-no as obras emblemáticas como *The French Lieutenant's Woman* e *Possession*. De modo genérico, a percepção do carácter contingente das reconstruções históricas revela-se, em *The French Lieutenant's Woman*, pela existência de fins alternativos e, no caso de *Possession*, através da ausência de encerramento narrativo. Neste domínio, acresce a presença, no romance de Fowles, de um narrador que comenta abertamente o processo de estruturação narrativa, denunciando a compreensão do romancista relativamente à arbitrariedade do projeto historiográfico.

Contudo, aquela autoconsciência não obsta ao desejo de arquitetar padrões e sistemas de significação. Apesar da noção do carácter provisório de qualquer reconstrução historiográfica, é discernível uma réstia de esperança na possibilidade de a narrativa comunicar algumas verdades sobre a época vitoriana. Seguindo de perto os termos propostos por Elias (2001), o ponto fulcral do exame daquelas obras residirá na conexão entre o desejo e o ceticismo no que concerne à história. A recorrência da revisitação do passado na ficção pós-moderna tem conduzido a um conjunto de abordagens críticas de categorização e redefinição do género *romance histórico* que procuraremos examinar, ainda que concisamente. Esta análise não perde de vista o facto de que as grelhas críticas propostas pelas teorias do pós-modernismo estão, elas próprias, sujeitas a leituras diversas, por vezes antagónicas.

O Romance histórico pós-moderno na crítica

As obras literárias que parodiam as formas e os mecanismos textuais de romances do século XIX formam uma subclasse cada vez mais significativa da ficção pós-moderna. Ao combinar paradoxalmente convenções realistas e metaficcionalistas estabelecem um diálogo irónico com o passado, empregando e subvertendo técnicas ficcionais tradicionais. Iniciando o nosso percurso dedicado à forma como o romance histórico contemporâneo tem sido conceptualizado na teoria crítica recente com a teorização de Hutcheon (1988, 1989), dada a sua influência neste âmbito de análise crítica, partimos dos dois pontos centrais de *A Poetics of Postmodernism*: a evidência de uma corrente literária empenhada não somente em revisitar o passado, mas também em analisá-lo de forma questionadora, desmitificando-o enquanto relato de verdades; e a premência de classificar esta tendência cultural. À propensão de utilizar de forma crítica o material histórico, a teórica canadiana intitula metaficção historiográfica, conceito que designa uma parte da literatura contemporânea que incita à autorreflexividade e se apropria, direta ou indiretamente, de personagens ou contextos históricos enquanto fontes legitimadoras da narrativa (HUTCHEON, 1988). Saliente-se ainda que, para a autora, a metaficção historiográfica é o tipo por excelência do romance pós-moderno, na medida em que,

de desespero – permeia o romance histórico desde meados do século, pois o seu autor investiga o passado para dar conta de um presente que se torna cada vez mais caótico.” (COWART, 1989, p.1, tradução nossa).

combinando história e ficção, expressa na perfeição o carácter contraditório do pós-modernismo (HUTCHEON, 1988).

Ao usar a história simultaneamente enquanto referência ao mundo passado “real” e construção discursiva, a metaficção historiográfica difere substancialmente, segundo Alison Lee (1990), do uso da história no romance histórico tradicional, entendida aí como um grupo de factos inquestionável que existe extratextualmente e é representado como o que “aconteceu na verdade”. Se o romance histórico, nesta aceção, procura respeitar a cronologia e o teor dos factos históricos, imprimindo-lhes a inferência ficcional do escritor, a metaficção historiográfica trabalha, acima de tudo, os problemas epistemológicos ligados à reconstrução de acontecimentos e à escrita da história.

Estamos, neste contexto, perante a emergência de uma nova atitude em relação à história sob a forma de romance. Como se depreende da designação metaficção historiográfica, esta combina, paradoxalmente, uma autoconsciência cética dos efeitos condicionantes da linguagem e um compromisso contínuo de representação do passado (HUTCHEON, 1988). A intuição da existência de margens discricionárias no discurso da história é explorada com intensidade por escritores do pós-modernismo como Salman Rushdie e J.M. Coetzee, logo que se assume que o passado apenas nos pode chegar sob forma de indícios textuais (HUTCHEON, 1988). Desse modo, no romance pós-modernista reafirma-se tanto a narrativa histórica como a ficcional em termos de discursos através dos quais são compostas versões da realidade. Constituindo a história e a literatura sistemas de significação através dos quais os indivíduos fazem sentido do passado, o significado e a forma da primeira não residirão nos acontecimentos pretéritos, mas sim nos sistemas que fazem dos factos históricos. Longe de qualquer sentimento nostálgico ou de busca de um sentido edénico, o retorno ao passado significará, neste cenário, uma reavaliação do passado à luz do presente (HUTCHEON, 1988).

A Poetics of Postmodernism de Hutcheon (1988) aborda o impulso contraditório que alegadamente norteia o pensamento pós-moderno: ao desejo politicamente motivado de enfraquecer qualquer metanarrativa que procure impor a sua visão contrapõe-se a aspiração do indivíduo de construir uma narrativa que lhe permita intervir na conceptualização do mundo. Na verdade, a autora entende o pós-modernismo como um discurso libertador, no sentido em que contesta o paradigma liberal humanista ao predispor uma autoconsciência exacerbada dos valores ocidentais, aceites como unos, imutáveis e transcendentes. Em *The Politics of Postmodernism*, Hutcheon (1989) defende que o projeto pós-moderno poderá ser melhor compreendido à luz da paródia, entendida como, nas suas palavras, “[...] a kind of contesting revision or rereading of the past that both confirms and subverts the power of the representations of history”⁸ (HUTCHEON, 1989, p.95)⁹. Nesta linha de pensamento, é proposta,

⁸ “[...] uma espécie de revisão ou releitura contestatárias do passado que tanto confirma quanto subverte o poder das representações da história” (HUTCHEON, 1989, p.95, tradução nossa).

⁹ Já em *A Poetics of Postmodernism*, Hutcheon (1988, p.118) havia registado: “Parody is one of the postmodern ways of literally incorporating the textualized past into the text of the present” [“A paródia é uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente”].

enquanto fonte de exame crítico da cultura ocidental, a consideração paródica das representações convencionais do passado:

*[Postmodernist parody] is fundamentally ironic and critical, not nostalgic or antiquarian in its relation to the past [...]. Postmodern parody is both deconstructively critical and constructively creative, paradoxically making us aware of both the limits and the powers of representation – in any medium.*¹⁰ (HUTCHEON, 1989, p.98).

Note-se que o problematizar daquelas representações não deixa de corresponder a uma transgressão autorizada (HUTCHEON, 1989). Apesar de constituir uma forma de reapropriar e questionar a cultura dominante, o recurso ao cânone europeu e norte-americano nas paródias pós-modernas denuncia a dependência em relação a uma tradição cultural específica e, portanto, a incapacidade de a ignorar abertamente. Esta subordinação explica, segundo a autora, a duplicidade política dos textos pós-modernos (HUTCHEON, 1989).

Apesar de o trabalho de Hutcheon contribuir para a reflexão sobre os nexos entre a literatura e a história, o seu aparelho conceptual estará limitado, na perspetiva de Connor (1996), pelo que parece ser a criação de um fosso entre um passado insipiente e um presente informado. Outra das críticas dirigidas às proposições de *A Poetics of Postmodernism* e *The Politics of Postmodernism*, nomeadamente por Ansgar Nünning (1997), prende-se com a dificuldade em agrupar romances pós-modernistas sob *uma* etiqueta, seja esta a da metaficção historiográfica ou outra, perante a diversidade dos modos como a ficção contemporânea esbate as convenções de género¹¹. Sem dúvida, colocando-se nos limites entre a historiografia e a literatura, facto e ficção, real e imaginário, a literatura pós-moderna de temática histórica problematiza fronteiras ontológicas, atenuando as diferenças entre as convenções empregues pelos discursos literário e histórico na representação de acontecimentos passados (NÜNNING, 1997). Para além do problema em aplicar a etiqueta de metaficção historiográfica, em exclusivo, ao romance pós-modernista, aquela não deverá ser entendida como definidora, em absoluto, do pós-modernismo – conforme defende Hutcheon –, mas sim como uma das várias narrativas daquele movimento (NÜNNING, 1997).

¹⁰ “[A paródia pós-modernista] é fundamentalmente irónica e crítica, não nostálgica ou antiquária na sua relação com o passado. A paródia pós-moderna é desconstrutivamente crítica e construtivamente criativa, tornando-nos paradoxalmente conscientes tanto dos limites quanto dos poderes de representação – em qualquer meio.” (HUTCHEON, 1989, p.98, tradução nossa).

¹¹ Em consequência, o autor, concluindo que o campo da metaficção e da ficção histórica pós-modernista necessita ser retraçado, contribuiu com uma tipologia sistemática das várias formas da apresentação da história na ficção, que categorizou como formas implícitas e explícitas de metaficção historiográfica. Aqui, as formas implícitas de metaficção historiográfica são representadas por aqueles romances históricos pós-modernos que refletem as modernas teorias da história; tais romances recordam ao leitor que a história é acessível apenas enquanto narrativa produzida por indivíduos que recordam e interpretam acontecimentos partindo dos seus pontos de vista particulares (NÜNNING, 1997). Em oposição às formas implícitas, as formas explícitas de metaficção historiográfica discutem abertamente os problemas metodológicos e epistemológicos de reconstrução do passado, sendo que a marca de contraste da metaficção historiográfica explícita reside no facto de as questões historiográficas serem apresentadas diretamente por narradores ou personagens (NÜNNING, 1997).

Uma outra insuficiência apontada à conceptualização da autora canadiana relaciona-se com a evidência de que, segundo esta, a problematização política encetada pela ficção pós-moderna se resume à desestabilização e aceitação das suas contradições inerentes. Hutcheon defende a sua posição no seguinte passo:

[...] *the postmodern may offer art as the site of political struggle by its imposing of multiple and deconstructing questions, but it does not seem able to make the move into political agency. It asks questions that reveal art as the place where values, norms, beliefs, actions are produced; it deconstructs the processes of signification. But it never escapes its double encoding: it is always aware of the mutual interdependence of the dominant and the contestatory.*¹² (HUTCHEON, 1989, p.157).

Da leitura deste excerto, infere-se que a desconstrução de verdades absolutas implica como única atitude possível, naquele quadro, expor e denunciar a parcialidade de qualquer sistema monolítico, aceitando antinomias e indeterminações: “*Postmodern novels [...] openly assert that there are only truths in the plural and never one Truth; and there is rarely falseness per se, just others’ truths*”¹³ (HUTCHEON, 1988, p.109).

O desassossego e a insatisfação perante a experiência não parecem fazer parte da equação teórica de Hutcheon. É certo que autores pós-modernistas, de Fowles a Rushdie, pautaram os seus romances por uma reflexão crítica sobre os problemas do seu tempo, numa dimensão que se alarga à problematização do fazer literário enquanto possibilidade de rutura e transformação. Na verdade, naqueles textos verifica-se um enfoque duplo na problematização do conhecimento histórico e na crescente autorreflexividade da ficção contemporânea, o que destaca a natureza contingente dos dois discursos. Contudo, parece-nos que esta interpretação ficaria incompleta sem o reconhecimento do impulso de contrabalançar o caos da vida contemporânea com algo sólido e fiável, mesmo que provisional e transitório.

Entendemos que a teórica canadiana não reconhece a necessidade de fazer sentido do mundo através da construção de mapas de significação. Apesar de vivermos num estado de constante questionamento de certezas, afigura-se-nos difícil acreditar na permanência num estado perpétuo de alheamento em que estão ausentes ímpetos narrativos. Neste sentido, avaliando aparelhos conceptuais anteriores no seu estudo sobre o revivalismo do romance histórico, Nünning (1997) frisa que não devemos ignorar a postura inerentemente política de escritores que tentam fazer sentido do presente ao reinterpretar, por um lado, modelos culturais de compreensão do passado e, por outro, a situação contemporânea integrada num *continuum* histórico-cultural. Assim sendo, o desejo de criar narrativas parece-

¹² “[...] o pós-moderno pode oferecer a arte como o lugar da luta política ao impor questões múltiplas e de desconstrução, mas não parece capaz de se transformar em agência política. Este coloca perguntas que revelam a arte como o lugar onde valores, normas, crenças, ações são produzidas; o pós-moderno desconstrói os processos de significação. Contudo, nunca escapa à sua dupla codificação: está sempre ciente da interdependência mútua entre o dominante e o contestatário.” (HUTCHEON, 1989, p.157, tradução nossa).

¹³ “Os romances pós-modernos [...] afirmam abertamente que existem apenas verdades no plural e nunca uma só Verdade; e raramente há falsidade em si, apenas as verdades dos outros.” (HUTCHEON, 1988, p.109, tradução nossa).

nos ir mais além da urgência em problematizar e subverter, derivando também de uma necessidade de estabelecer um padrão que permitirá extrair significação, embora parcial, do mundo.

Elias (2001) procura uma solução para aquela fragilidade detetada na teorização de Hutcheon, ao reconhecer como “sublime histórico” o conhecimento perseguido pelo romancista que contempla o passado. A atenção pós-moderna consagrada à narrativa histórica é aí designada por “meta-história”, entendida como a capacidade de teorizar e desejar ironicamente a história ao invés de lhe aceder por intermédio da descoberta e da reconstrução. A autora equiva a consciência meta-histórica a consciência pós-traumática, já que as narrativas coetâneas de temática histórica permitirão encarar um passado inquietante e tumultuoso. A história permanece algo para desejar, mas nunca para conhecer, o que não invalida que os escritores pós-modernos revisitem o passado. Textos que Elias (2001) cataloga de romances meta-históricos ostentam uma atitude paradoxal em relação à história, exteriorizando o desejo por uma narrativa que explicará o passado e o ceticismo em relação à exequibilidade de tal desígnio. Vejamos como o anseio e a dúvida coexistem, sem se anularem, na tese do sublime histórico apresentada pela autora:

*My thesis is that the late-twentieth-century, [sic] postmodernist consciousness models itself as a post-traumatic consciousness that redefines positivist or stadialist history as the historical sublime, a desired horizon that can never be reached but only approached in attempts to understand human origins and the meaning of lived existence. For the postmodern, post-traumatic, metahistorical imagination, history is not knowledge we learn and “own” once we learn it; rather, postmodern arts and sciences posit that history is something we know we can’t learn, something we can only desire.*¹⁴ (ELIAS, 2001, p. xviii, grifo do autor).

Segundo esta conceptualização, a busca do sublime histórico depende de uma capacidade de mudança política e cultural, cifrando-se o retorno ao passado na demanda de alternativas para o *status quo* e para as ideologias dominantes, projeto que conduz à consideração e formulação de modos variados de narrar, logo, de construir a realidade. Contrariando a incerteza e o indeterminismo defendidos por Hutcheon, as conjeturas de Elias dependem fortemente da confiança na possibilidade de sentido, na medida em que a ficção se torna o meio de, por um lado, perpetuar aquela crença e, por outro, conceber formas renovadas de pensar a existência. Neste âmbito, a autora perfilha as concepções de Lyotard e White: “[Lyotard e White] attempt to combine a social-justice agenda with an aesthetics of history through an investiture in desire, the desire actualized in the quest for

¹⁴ “A minha tese é que a consciência pós-moderna do final do século XX se configura a si própria como uma consciência pós-traumática que redefine a história positivista ou stadialista como o sublime histórico, um horizonte desejado que nunca pode ser alcançado, mas abordado apenas na tentativa de entender as origens humanas e o significado da existência vivida. Para a imaginação meta-histórica pós-moderna, pós-traumática, a história não é um conhecimento que aprendemos e ‘possuímos’ quando o aprendemos; em vez disso, as artes e as ciências pós-modernas postulam que a história é algo que sabemos que não podemos aprender, algo que só podemos desejar.” (ELIAS, 2001, p. xviii, tradução nossa).

*the spectral sublime, which is also, oddly, the quest for freedom, for certainty, for belief*¹⁵ (ELIAS, 2001, p.43).

Ao definir a relação entre os romances meta-histórico e histórico, a autora aponta a seguinte proposição como a primeira de quatro que fundamentam a sua proposta teórica: “[...] *the postmodern historical imagination, as a post-traumatic imaginary, confronts rather than represents the historical sublime*”¹⁶ (ELIAS, 2001, p.49). A preocupação ficcional com a história poderá, até certo ponto, radicar na premência do estabelecimento de uma nova identidade cultural à luz das verdades sombrias reveladas pelos genocídios e cataclismos do século XX. Argumentando que o século passado viveu uma espécie de choque emocional, Elias (2001) defende que o romance meta-histórico, produto dessa história violenta, procura estruturar um imaginário pós-traumático, manifestando uma abordagem anti-narrativa em relação à história, o que reflete a sua própria condição fragmentada e instável.

Elias (2001) encara o sobrenatural no romance meta-histórico como *o local revisitado, i.e.*, o domínio que separa o passado do presente. Por exemplo, enquanto exemplo do recurso ao sobrenatural como forma de assinalar a presença efêmera do passado, o ventriloquismo de *Possession* leva a que a escritora aja como médium para as vozes dos defuntos vitorianos e, em consequência, destrua o fosso entre o presente e o passado, na convicção de comunicar alguma verdade sobre o período oitocentista. Hilary Schor (2000) recorre a este “trabalho de ressurreição” de Byatt para alegar que a cultura pós-moderna se vale dos receios vitorianos de imaterialidade como se estes espelhassem os escrúpulos contemporâneos em ressuscitar o passado. Para Schor (2000), ao reviver e reescrever os interesses oitocentistas no espiritualismo, a escritora materializa as figuras fantasmagóricas do passado no pastiche ficcional. Seguindo este raciocínio, a forma literária, em particular o pastiche, relaciona-se de forma ativa com as problemáticas da historiografia contemporânea, na medida em que o recuperar das concepções vitorianas de mortalidade situam no século XIX a origem das ambiguidades historiográficas que acoçam o pós-modernismo.

Elias (2001) observa que, no rescaldo do desmoronar das narrativas iluministas, provocado pelos eventos traumáticos do século passado, os escritores enfrentam, por um lado, a consciência de que as suas narrativas nada mais são do que construções e, por outro, a ambição irrefreável (e irrealizável) de que correspondam a alguma verdade. Na terceira proposição da sua tese, sublinha as necessidades contraditórias de conhecer e reprimir as verdades do passado, frisando, ao mesmo tempo, a impossibilidade de satisfazer por completo qualquer dos impulsos: “*The motivation for this movement and unceasing deferral of a historical ground in the metahistorical romance is a simultaneous distrust and assertion of ‘fabula’ as a humanist value*”¹⁷ (ELIAS, 2001, p.69, grifo do

¹⁵ “[Lyotard e White] tentam combinar uma agenda de justiça social com uma estética da história através de um investimento no desejo, o desejo concretizado através da busca do sublime espectral, que é também, estranhamente, a demanda da liberdade, da certeza, da convicção.” (ELIAS, 2001, p.43, tradução nossa).

¹⁶ “[...] a imaginação histórica pós-moderna, como imaginário pós-traumático, confronta, em vez de representar, o sublime histórico.” (ELIAS, 2001, p.49, tradução nossa).

¹⁷ “A motivação para este movimento e o adiamento incessante de um fundamento histórico no romance meta-histórico é uma desconfiança e afirmação simultâneas de ‘fabula’ como um valor humanista.” (ELIAS, 2001,

autor)¹⁸. Tal desconfiança da *fabula* nasce da pressuposição de que assemelhar a história à narrativa é o mesmo que identificar a primeira como o resultado do desejo, em lugar da investigação empírica (ELIAS, 2001). A autora sublinha os aspectos meta-históricos desta ficção, entendidos como comentando os modos tradicionais de representação histórica, enfatizando, à semelhança de Hutcheon, a autoconsciência e a autocrítica. Todavia, o enfoque de Elias (2001) no que designa por “secular-sacred sublime” sugere a busca de uma metanarrativa que confira sentido às existências dos indivíduos que, de outra feição, seriam caóticas.

Encontramos outro contributo determinante de investigação deste campo em *History Made, History Imagined* de David W. Price (1999), devido à formulação do conceito “speculative poietic history” que, segundo o autor, encontra expressão no romance contemporâneo. Questionando os limites de uma história monolítica, a *especulação* surge, nesta conceptualização, como uma dinâmica alternativa que permite reformular o passado reconsiderando o que foi esquecido, distorcido ou minimizado:

*The threefold memory that Vico describes, with its emphasis on memoria, fantasia, and ingegno, makes possible a creative history. In his “Uses and Disadvantages” essay, Nietzsche gives us three possible types of history. Using the philosophies of Vico and Nietzsche in tandem, I would propose a fourth: speculative poietic history. Such a history [...] appears in the form of the novel. It is the novel that allows writers to explore the boundaries of the past and bring to our awareness in the present the potential for self and personal transformation.*¹⁹ (PRICE, 1999, p.42).

Segundo Price (1999), a “história poética especulativa” pode assumir três diferentes modalidades: história das possibilidades esquecidas, história da contra-memória e da crítica e história como mito. Aquelas modalidades não se excluem mutuamente, cada uma sublinhando a urgência contemporânea de renarrar um tempo transato. A primeira categoria corresponde à história das possibilidades esquecidas e segue caminhos não percorridos outrora, obstando à ideia da irreversibilidade dos erros do passado; a história da contra-memória e da crítica constitui a segunda modalidade que engloba obras ficcionais que salientam a criação da própria narrativa – aqui, os escritores criam

p.69, tradução nossa).

¹⁸ A segunda e quarta proposições de Elias (2001, p.48-49) são, respetivamente, “*The metahistorical romance confronts the historical sublime as repetition and deferral*” e “*The metahistorical romance learns from the texts of the literary modernists to combine metahistoricity with narrative form, but for the postmodernists this metahistoricity is situated differently as a tropological reversal of the historical romance genre*”. [“O romance meta-histórico confronta o sublime histórico como repetição e adiamento” e “O romance meta-histórico aprende com os textos dos modernistas literários a combinar meta-historicidade com forma narrativa, mas para os pós-modernistas esta meta-historicidade situa-se diferentemente como uma inversão tropológica do género do romance histórico”].

¹⁹ “A tripla memória que Vico descreve, com ênfase na memória, fantasia e engenho, possibilita uma história criativa. No seu ensaio ‘Usos e Desvantagens’, Nietzsche oferece-nos três tipos possíveis de história. Usando as filosofias de Vico e Nietzsche em conjunto, eu proporia uma quarta: a história poética especulativa. Tal história [...] aparece sob a forma do romance. É o romance que permite aos escritores explorar as fronteiras do passado e trazer à nossa consciência, no presente, o potencial para a transformação pessoal.” (PRICE, 1999, p.42, tradução nossa).

textos que reconfiguram o passado através de atos imaginativos e que proporcionam, concomitantemente, um meio de fazer sentido deste; a terceira modalidade descobre-se nos romances que compõem a *história como mito*, explorando as dimensões míticas das narrativas históricas (PRICE, 1999).

Ao rejeitar um comprometimento, sustentado por Hutcheon, destas obras com o indeterminismo, o autor argumenta que a reescrita da história promove activamente valores mais do que os problematiza, proporcionando modelos, mesmo que provisórios (PRICE, 1999). À semelhança de Elias, Price (1999) contesta o argumento da teórica canadiana segundo o qual aqueles textos ficcionais questionam, debatem e subvertem, mas acabam por não oferecer qualquer alternativa. Por induzir a uma reconsideração das histórias aceites, a escrita da “história poética especulativa” é enquadrada no âmbito de um gesto libertário em relação às amarras de certas narrativas:

*[Writers of speculative poietic history] set about in their own way to take the discourses of history, the various extant historiographies related to particular periods (be they sixteenth-century Europe or twentieth-century India), interpolate them with other discourses, and modify, mythologize, transform, and crush them under the weight of an opposing discourse of the novel that at the same time articulates distinct values opposed to the values in the dominant historical discourses.*²⁰ (PRICE, 1999, p.297-298).

Considerando o aparelho conceptual exposto neste artigo, torna-se mais claro o modo como romances ingleses de temática histórica pós-modernistas procuram escapar à predeterminação narrativa ao reconfigurar histórias anteriores, fundindo e sobrepondo facto histórico e ficção. Com efeito, conclui-se que estes textos, práticas de uma escrita revisora — não apenas da história inglesa, mas dos indivíduos enquanto detentores de memória — procuram significados possíveis para o passado, num processo revolucionário de constante desconstrução e reconstrução.

MENDES, A. C. Postmodernist fiction and the search for possible truths: a theoretical review. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.1, p.27-41, jan./jun. 2017.

- **ABSTRACT:** *This article outlines the social and historical conditions that led to a revival of the nineteenth century in the field of English postmodern historical literature between the late twentieth century and the turn to the twenty-first century. I synthesize theoretical assumptions about this recovery of a past era, integrating them into, at the time, disruptive conceptualizations of History and its implications at the narrative level. As we review the way postmodern historical novels were approached by theorists in these decades, we*

²⁰ “[Os escritores da história poética especulativa] estabelecem, à sua maneira, os discursos da história, as várias historiografias relacionadas com períodos específicos (seja as da Europa do século XVI ou da Índia do século XX), interpolando-os com outros discursos, modificando-os, criando mitos, transformando-os e esmagando-os sob o peso de um discurso oposto ao romance que, ao mesmo tempo, articule valores distintos, opostos aos valores dos discursos históricos dominantes.” (PRICE, 1999, p.297-298, tradução nossa).

turn to the theories of Linda Hutcheon (1988, 1989), Amy Elias (2001), and David W. Price (1999). Within this framework, this article aims at understanding the desire underlying the writing of possible historical truths which, in my view, was the driving force of the English postmodern novels written in the historical period in question, such as the paradigmatic *The French Lieutenant's Woman* by John Fowles (1969) and *Possession* by A.S. Byatt (1990).

- **KEYWORDS:** *English literature. Postmodernist literature. Victorian revivalism. Narrative.*

Referências

- BYATT, A. S. **Possession:** a romance. London: Vintage, 1990.
- CONNOR, S. **The English novel in history:** 1950-1995. London: Routledge, 1996.
- COWART, D. **History and the contemporary novel.** Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989.
- ELIAS, A. **Sublime desire:** history and post-1960s fiction. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- EVANS, R. J. **Em defesa da história.** Tradução de Carla A. de Sousa da Silva Pereira. Lisboa: Temas e Debates, 2000.
- FOWLES, J. **The French lieutenant's woman.** London: Jonathan Cape, 1969.
- HUTCHEON, L. **A poetics of postmodernism:** history, theory, fiction. London: Routledge, 1988.
- _____. **The politics of postmodernism.** London: Routledge, 1989.
- JAMESON, F. Foreword. In: LYOTARD, J. **The postmodern condition:** a report on knowledge. Manchester: Manchester University Press, 1984. p.vii-xxi.
- LEE, A. **Realism and power:** postmodern British fiction. London: Routledge, 1990.
- LYOTARD, J. **The postmodern condition:** a report on knowledge. Tradução de Geoff Bennington e Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- NÜNNING, A. Crossing borders and blurring genres: towards a typology and poetics of postmodernist historical fiction in England since the 1960s. **European Journal of English Studies**, [S.l.], v.1, n.2, p.217-238, 1997.
- PRICE, D. W. **History made, history imagined:** contemporary literature, poesis, and the past. Chicago: University of Illinois Press, 1999.
- SARAMAGO, J. **Manual de pintura e caligrafia.** Lisboa: Caminho, 1993.

SCHOR, H. M. Sorting, morphing, and mourning: A. S. Byatt ghost-writes Victorian fiction. In KUCICH, J.; SADOFF, D. F. (Ed.). **Victorian afterlife**: postmodern culture rewrites the nineteenth century. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. p.234-251.

WHITE, H. **Tropics of discourse**: essays in cultural criticism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

