

O Amante do Vulcão: Comparatismo e metaficção historiográfica

Márcia Cavendish Wanderley - PPGSD- UFF

Introdução

Linda Hutcheon, uma das mais lúcidas teóricas do pós-modernismo americano, cunhou o termo “metaficção historiográfica” para descrever a nova linha inaugurada pela literatura que reaproximou as duas árvores do saber, história e literatura, afastadas desde o advento da “história científica”. Segundo ela, contestando essa separação o pós-modernismo vem se concentrando em buscar o que ambas tem em comum. O resultado concreto é a produção de construtos intertextuais que se utilizam dos textos passados e os reconstruem a partir de sua própria textualidade. Mais que isso, o romance da meta ficção historiográfica confronta os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. Susan Sontag utilizaria estes recursos teóricos em seu terceiro romance, “O Amante do Vulcão”, narrativa onde se agitam personagens históricos do século XVIII, redesenhados em escala humana. Tentaremos comparar esta experiência ficcional de Sontag com algumas realizadas por escritoras brasileiras que, a meu ver, abraçaram um projeto semelhante, a saber:

Luzilá Gonçalves, buscando preencher à sua maneira, as lacunas da história oficial em “A Garça Mal Ferida: história de Anna Paes D’altro”, e em “Rios Turvos”, uma pseudo- biografia de Bento Teixeira, autor da “Prosopopéia” e sua mulher Filipa Raposa transformada em eixo da narrativa.

Luiza Lobo, com “Sexameron” onde utiliza Boccacio e Heptameron como modelo.

A metaficção historiográfica em “O Amante do Vulcão

Por que chamar a este romance de metaficção historiográfica ?

Como sabemos, este termo foi pioneiramente utilizado por Linda Hutcheon para designar um tipo de narrativa anteriormente amparada por rótulos diversos que vão desde o “romance histórico apocalíptico até “romance histórico paródico”, títulos que não seriam estranhos à natureza intrínseca deste tipo de narrativa, mas que não salientam como no caso da categoria criada por Hutcheon, os dois aspectos fundamentais desta ficção: o seu caráter metadiscursivo (um discurso que fala de si próprio ou seja uma ficção sobre a ficção, enquanto analisa e ficcionaliza seu objeto) e sua relação com a historiografia. Ficção e história se aproximam pois utilizam um mesmo veículo para falar de seus objetos: a narrativa. Isto nos ensinou Hayden White, “e pode-se afirmar que a interpretação na história consiste em fornecer a uma seqüência de acontecimentos uma estrutura de enredo, de tal modo que a sua natureza de processo abrangente seja revelada por figurar como uma estória de tipo particular. O que um historiador pode urdir na forma de uma tragédia, outro pode fazê-lo na forma de comédia ou romance”(White, 2001,p.74). Se o enredo é próprio da construção narrativa então não será estranho, que sobre o tecido narrativo da história, a ficção possa criar as suas versões. E isto vem acontecendo com a metaficção historiográfica, “que é um entre os discursos através dos quais elaboramos nossa versão de realidade” (Geisa Silva2005).Marx já havia vaticinado que a história se repete como farsa. Mas ele falava da comédia política para a qual evoluíram os ideais da Revolução Francesa, e a História tinha então a função máxima de explicar toda a evolução da civilização humana. Atualmente a renovação epistemológica do discurso histórico caminha sobre outras diretrizes que questionam o modelo anterior. Estas poderiam ser organizadas mais ou menos nessa ordem:

1. a reação ao modelo humanista/ canônico da história que acredita em sua própria essencialidade e no seu caráter de verdade intocável do passado;

2. a afirmação de que a história, como todo discurso, está impregnada pelo imaginário e utiliza tanto mais estratégias de ocultação do seu modo de fabricação e das motivações pulsionais que o engendraram quanto se pretende um discurso objetivo e factual.

3. a defesa da descontinuidade através da qual a história deixa de ser concebida como espaço contínuo, idêntico, e passa a ser vista como o espaço da dispersão

4. a afirmação de descentramento deste discurso construído, a partir daí, por séries que privilegiam objetos marginais outrora desconsiderados pela história oficial.

Além disto é preciso lembrar que a história do passado é sempre uma criação do presente e que dessa maneira é vítima de sua própria historicidade, isto é, será marcada pela circunstâncias e ideologias de quem a constrói e de seu tempo. E esta criação pode também ser vista como uma ficção. Ver a história como ficção sobre a qual se constrói uma outra não seria totalmente inadequado, dadas as semelhanças e interrelações existentes entre as formas de narrar de ambas. As características da Nova História, inaugurada pela Escola dos Anais, aproximam-na do pensamento pós moderno principalmente em suas defesas de descontinuidade, descentramento e fragmentação do objeto construído, animando um ressurgimento da problemática histórica que será tratada com uma liberdade nunca antes conhecida, no campo da ficção. Seguindo estes passos, a metaficção historiográfica, uma das variações da narrativa literária pós-moderna, virá a tornar-se também uma reinvenção do romance histórico, engessado até então na crença da monumentalidade da História.

O romance de Susan Sontag, “O Amante do Vulcão” é uma obra de metaficção historiográfica pois se enquadra deliberada ou inconscientemente neste modelo, reinventando os dados da história oficial na narrativa a respeito de alguns dos fatos ocorridos no Reino das Duas Sicílias, no período

de reconstrução do pensamento liberal europeu, (deflagrador da Revolução Francesa) então sob a ameaça das invasões napoleônicas. E simultaneamente ressuscitando personagens periféricos, ex-cêntricos e marginais, que jamais seriam trazidos à tona pela história canônica, dispensando a estes um tratamento especial enriquecido pelos recursos da imaginação criadora. De posse deste material, Susan Sontag cria sua narrativa devotada em primeira instância, diríamos, não apenas a uma personagem humana – William Hamilton, embaixador inglês naquele reino, e colecionador de antiguidades, mas principalmente a um elemento natural que terá peso histórico iniludível no coração da matéria de sua criação ficcional: o Vesúvio. Mais descentrada e subalterna, é a figura de Emma, uma cortesã belíssima, modelo e amante do pintor George Romney (1734-1802) e exaustivamente retratada por ele. Seus retratos, quadros que hoje estão na Art Galery, fizeram parte da coleção de Lord Hamilton, o embaixador /colecionador/vulcanólogo, que a tomou por esposa apesar de inculta e vulgar, após primeiro casamento com a com a nobre figura de Catherine de quem fica viúvo. Emma Hamilton virá também para o centro do palco histórico romanesco de Sontag, metamorfoseando-se na amante extravagante de outra personagem, central para a história oficial da Inglaterra, mas transformada em periférica ou digamos, paródica, no romance de Sontag: Lord Nelson Wellington, o herói mítico das batalhas napoleônicas entre a França e a Inglaterra.

Muito da carga dramática desta narrativa deve-se ao peso conferido à imagem do Vesúvio, sempre presente no cenário real ou na imaginação e no desejo do embaixador, chamado no romance de Cavaliere, ou seja, o fidalgo ou cavalheiro em italiano. Talvez por isto, por sua presença sombria mas latejante em toda a narrativa, ele(vulcão) será apenas entrevisto no prólogo do livro, quando é anunciado em clima onírico onde imagens e épocas se misturam e se sucedem em descontinuidade pós moderna. Do presente histórico, um mercado de pulgas e quinquilharias em Manhattan, 1992, a voz narradora transporta-se a um leilão de quadros em Londres, 1772, onde conhecemos, obliquamente, o Cavaliere, e dali a Nápoles, 1944, quando

acontece uma das erupções do “vulcão”. Este périplo introdutório é encerrado com dramaticidade cuja finalidade é apresentá-lo no momento inicial (antes da erupção que destruiu Pompéia e Herculano) de toda sua titânica potência: Não muito tempo após 79 dC.--- “quando a fragrante montanha atapetada de vinhedos, coroada pelas florestas onde Espártaco e os milhares de escravos que a ele se uniram tentavam esconder-se das legiões que os perseguiram, pela primeira vez se revelou ser um vulcão – a maioria dos sobreviventes tratou de reconstruir, de reviver ali. Sua montanha agora tinha um feio buraco no topo. As florestas estavam incineradas. Mas também elas haveriam de crescer de novo (Sontag, Susan, 2003).

A estória sobre a história

Este mesmo sentido de reconstrução, terá o romance de Susan, mas uma reconstrução que é antes uma desconstrução. E o que ele desconstrói? Em primeiro lugar, a certeza da tendência à racionalidade do século XVIII, o século das luzes, o iluminismo enriquecedor, como afirmação inteiramente confiável. O personagem Cavalieri não se fundamenta na ênfase sobre a razão assim como não é a crença na ciência como fator de evolução da mente humana que explica seu arrebatamento por aquela montanha de fogo da qual não quer se afastar e muito pelo contrário atreve-se a aproximar-se perigosamente, e mesmo escalar, até seu topo fumegante, em verdadeiro estado de êxtase. Ele não era racional, embora como personagem, não tivesse de si próprio esta mesma avaliação: “O Cavaliere ficou pensando se teria coragem de tentar uma descida enquanto o vulcão continuava quieto. Naturalmente, não imaginava encontrar o mundo subterrâneo de Kircher, assim como não acreditava que o vulcão fosse a boca do inferno ou que uma erupção, tal como uma grande fome, fosse um castigo divino. Era uma pessoa racional, flutuando num mar de superstições”(Sontag, Susan, 2003) A visão de Sontag entretanto diverge desta: “Ninguém deve ser inteiramente consistente. Tal como o seu século, Cavalieri era menos racional do que dizem os relatos”.(Sontag, Susan 2005) Não sabemos qual das biografias

deste, considerado por alguns como um “iluminista” do século XVIII, fartamente documentado

em sua qualidade de colecionador de arte clássica grega e romana e vulcanólogo, Susan utilizou na sua versão metaficcional e histórica. A mais recente desta biografia, “William Hamilton: Envoy Extraordinary” de Brian Fothergill,* enfatiza sua qualidade de geólogo vulcanólogo, citando suas valiosas coleções de lascas e pedras vulcânicas e de pinturas e gravuras dos vulcões da Sicília, que integram hoje os acervos da National Gallery of London, assim como do British Museum: Os “Campi Phlegraei, observations on the volcanos of the Two Sicilies”, trabalho apresentado na Royal Academy of Sciences em Londres 1776, em pranchas com imagens do Vesúvio gravadas ou pintadas por Pietro Fabris e comentários do próprio Hamilton, é a única fonte citada pela autora. Dali retira as imagens que reproduz no livro. Mas agradece as informações obtidas às inúmeras biografias e estudos históricos de onde retira dados a respeito de William Hamilton, sobre o qual constrói seu personagem Cavaliere “usando todas as liberdades adequadas à sua natureza”.de personagem. Em suma, usando a ironia que lhe dá o distanciamento necessário para parodiá-lo. Mas não tanto como fez com o mito do herói inglês (lord Nelson) fragilizado pelos dengos da amante espalhafatosa, “lady’ Emma Hamilton, (que não era recebida na corte inglesa) e por sua situação ridícula no triângulo conjugal que armou, onde o Cavaliere era o mais digno, apesar de social e formalmente ultrajado, Um herói em trapos e farrapos, diríamos, é o que nos mostra Susan em sua desconstrução do mito, salientando suas mutilações (uma perna e um olho perdidos) e expondo ridiculamente suas intimidades com Emma. A esta, talvez por

não ser uma heroína legítima na histórica canônica, Susan Sontag trata com maior carinho ficcional, exaltando sua beleza e adaptabilidade do universo do poder, ao qual ascende, vinda de tão baixo estrato social. Uma origem imperdoável, segundo a visão das elites de uma Inglaterra rigidamente hierárquica e nobiliárquica. Ela é o segundo Vesúvio na vida do Cavaliere que consegue ter por ela uma paixão mais recôndita e disfarçada do que a

ansiosa emoção que lhe desperta o vulcão em sua violência e beleza. Emma fará uma gloriosa trajetória social durante sua juventude, musa esposa e amante de homens célebres, mas sua rusticidade acentuada por um envelhecimento e obesidade precoces, irá transformá-la em figura tão ridícula quanto a que Susan construiu para o herói das guerras napoleônicas. Neste herói, já tão exaltado pela história canônica e mesmo pelo romance do século XIX, (a exemplo de “Shirley”, de Charlotte Brontë, onde foi aclamado por sua vitória em Trafalgar) localiza-se o foco central da ironia destilada por Sontag, que também questiona a verdade sobre a racionalidade e cientificidade do “cientista” Lord William Hamilton, o Cavaliere, (da ordem de Bath). Na verdade um questionamento sobre o século XVIII como o Século das Luzes. Outras personalidades históricas, mais que ironizadas são escarnecidas. Como o Rei das Duas Sicílias e suas gorgolejantes idas ao toalete na frente de testemunhas, e a Rainha sua mulher uma Habsburgh que nem ao menos falava francês. Sua política de subserviência em relação à Inglaterra e a tentativa de aliança com a França para não ser invadido pelas tropas napoleônicas. Enfim toda a ignomínia vivida pela bela e primitiva, cidade de Nápoles, em pleno século das Luzes sob à sombra ameaçadora, demoníaca mas arrebatadora do Vesúvio. A visão do passado feita pelo presente representada na metaficção historiográfica de Susan Sontag em “O Amante do Vulcão” constitui a maior atração deste romance plenamente realizado em suas propostas.

A metaficção historiográfica brasileira

Deslocando o eixo da narrativa e elegendo a mulher como sujeito da história, Luzilá Gonçalves inaugura em Pernambuco o romance baseado nas lacunas da história brasileira, focalizado desta vez no episódio da invasão holandesa no Nordeste. “A Garça Mal-Ferida” (Luzilá Gonçalves Ferreira, 1995) sua primeira obra ficcional que segue essa linhagem, conta a estória de Anna Paes D’Altro, pernambucana ardente que não escondeu sua simpatia pelo invasor e com ele confraternizou em termos bem mais íntimos que o esperado. Nadando contra a maré da história oficial do

heroísmo pernambucano, a personagem sucumbe ao “charme” holandês, transformando-se em contrafação da chamada verdade histórica inabalável de que o holandês invasor representava o mal, versus a bondade do colonizador português. Na verdade, Maurício de Nassau foi um príncipe progressista que permitiu o convívio entre pernambucanos (de origem católica) e os holandeses (de religião protestante), deixando ainda aos judeus, perseguidos pela inquisição, em toda a Europa, o benefício da sobrevivência tranqüila sob seu poder. Ali conviveram holandeses e pernambucanos, como aconteceu com o par romântico deste livro (o holandês Adrian e a pernambucana Andreza) que conta uma história mas com novidades na sua construção. Novidades que vão da personalidade desta heroína, construída ao largo das características dos heróis oficializados pela história pernambucana e destruindo a “aura” dos famosos libertadores de Pernambuco do jugo holandês “que afinal não era jugo. A denúncia feita a estes “heróis”, como traidores de seus companheiros de raça negra, é também inédita e inaugural no romance de metaficção historiográfica no Brasil. Romance construído sobre o texto da história oficial que se não a ironiza e parodia, opta pela sua violenta desconstrução em versão para cujos fatos apresenta uma outra estória, incluindo-se desta maneira na vertente da metaficção historiográfica da qual aqui tratamos.

Sexameron: uma sociedade sem sexo

“As mulheres deviam rir de si mesmas” aconselhou Hélène Cixous, em vez de continuarem se lastimando por toda a eternidade. Esta sugestão foi bem executada por Luiza Lobo de forma bem humorada, outra escritora brasileira que usa a sexualidade para fabricar o seu pastiche pós-moderno do *Il Decamerone*, de Boccaccio, e suas estórias eróticas. Utilizando este modelo e a voz de Margarida Navarro, autora de *Heptameron* (conjunto de sete contos também inspirados nesse autor) escreve o seu *Sexameron*, para contar aos leitores “histórias de casamento” numa sociedade fustigada pela Peste da Aids. Tal como Boccaccio narrou através da voz de jovens sobreviventes da peste os contos do *Decameron*, a autora reúne um grupo de

jovens sobreviventes da Aids em um castelinho no alto do Humaitá e os faz contar suas experiências “ amorosas”, colocando em suas bocas depoimentos sobre a tal instituição há muito tempo falida. Permeados de uma sexualidade sem sexo, pela própria contingência, estes relatos são histórias: “ora sombrias, ora fantásticas, às vezes sublimes quase sempre carregadas de hipocrisia”(Luiza Lobo,1997). Estas narrativas seriam resíduos de um mundo destruído por seus próprios vícios e paixões. Das sete histórias, cinco são narradas por mulheres que a respeito de casamento nada têm a comemorar. Através delas Luisa faz a crítica irônica da instituição, dos próprios homens com quem conviveu, e de si mesma.. Irônicas e zombeteiras, com frases do tipo, “eu acredito no amor”, as histórias alcançam momentos de lirismos, como no episódio que chamou de “A Rua do Carvalho de Outono”!. O casamento é um contrato social” diz um personagem citando Rousseau e um gato chamado Baudelaire que espreita na cozinha são pistas, que entremeadas às vigas mestras da narrativa, revelam uma realidade ficcional onde em seu narrar, não só Boccaccio e Margarida de Navarra estão presentes, mas inúmeros poetas, críticos e literatos, metabolizados pela química do universo cultural da autora, em jogo intertextual que mais que uma marca da pós modernidade, é um sintoma da presença da metaficção historiográfica.

Considerações finais

Se pudéssemos afirmar que alguma coisa aproxima estas autoras, tão distantes em seus processos criativos, esta seria a forma narrativa que elegeram para contar suas histórias. Esta forma que constrói/desconstruindo as versões anteriores a respeito de determinados fatos que elas desejaram atualizar. Nesta tarefa, com maior ou menor competência, utilizaram recursos similares de desconstrução, cujo alvo são textos construídos no passado ou as idéias que eles veicularam e fizeram circular como verdades eternas. O alvo é portanto a própria história, naquilo que ela tem de mais imanente. e com o qual dialogam criticamente em sua pretensa monumentalidade.

Email: marciacw@centroin.com.br

Bibliografia

Hutcheon, Linda . Poéticas do Pós-Modernismo. Rio de Janeiro, Record, 1998

Ferreira Luzilá, Gonçalves A Garça Mal- Ferida: história de Anna Paes DÁltro no Brasil holandes, Belo Horizonte,1995

LOBO, Luiza, Sexameron: novelas sobre casamentos, Rio de Janeiro, Relume Dumara, 1997

Silva, Geisa Maluco, relato monstruoso de uma viagem, Espetáculo: Revista de estudos literários, Universidad Complutense de Madri, Madri 2005

Fothergill, Brian, “William Hamilton: Envoy Extraordinary”, Londres, Trafalgar Square, 2005

Whithe, Hayden, The Question of narrative in Contemporary Historical Theory, M Currie, London 1997.