

«UM ESCRITOR ENCARA-SE NO ESPELHO: GORE VIDAL EM *THE GOLDEN AGE*»¹

ADRIANA ALVES DE PAULA MARTINS

*«L'esprit du roman est l'esprit de continuité:
chaque œuvre est la réponse aux œuvres précédentes,
chaque œuvre contient toute expérience antérieure du roman.»*
(Milan Kundera, *L'art du roman*.)

Ao apresentar, na minha dissertação de doutoramento, intitulada «A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal» (Adriana Martins, 2002), uma tipologia para a ficção histórica pós-moderna, que desse conta das diferentes políticas de representação ficcional da história e que, de forma algo apressada, têm sido designadas tão simplesmente como «romances históricos», apesar das suas diferenças, deparei com uma dificuldade no que diz respeito ao enquadramento dos seis primeiros volumes da série da *American Chronicle* de Gore Vidal². Esta é composta por sete romances publicados entre 1967 e 2000, em que, através do texto literário ficcional, é recriada e problematizada a história dos Estados Unidos.

A dificuldade esteve relacionada com o facto de, por mais que quisesse, eu não ter sido capaz de fugir da denominação «romance histórico» como inicialmente pretendia, já que o próprio Gore Vidal, em algumas das suas tentativas de teorização sobre o seu projecto literário, nomeadamente em textos de carácter programático, como são muitos dos seus ensaios, e nos comentários não ficcionais que precedem ou sucedem os seus romances, afirma que escreve romances históricos. Não sendo aqui possível explicar com detalhe todos os modelos de romance que compõem a tipologia, justifico a opção pela denominação «romance histórico» inicialmente apenas em função das

¹ Este texto foi apresentado no XXIV Congresso da APEAA (Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos), que teve lugar entre 10 e 12 de Abril, na Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa.

² Na minha proposta de tipologia para a ficção histórica pós-moderna, identifiquei quatro grandes modelos de ficção histórica: o romance histórico, a ficção histórica supra-real, o romance ucrónico e a metaficção historiográfica.

seguintes características encontradas nos referidos volumes da série romanesca: (i) o romance histórico está modelado sobre a historiografia, focalizando o processo do devir histórico; (ii) respeita os acontecimentos segundo a versão canonizada da história; e (iii) projecta, através das suas personagens (tanto as ficcionais como as historicamente atestadas), a realidade externa com rigor e detalhe.

Considero, na esteira de Elizabeth Wesseling (1991), que o romance histórico pós-moderno surge, de alguma forma, como um desenvolvimento de dois modelos: o do romance histórico do século XIX, que seguiu a matriz de Walter Scott, e o da ficção histórica modernista. Defendo que o romance histórico pós-moderno pede emprestado à ficção histórica do século XIX o cuidado de reconstituir o passado de forma rigorosa e detalhada, exercendo uma função complementar à da historiografia, ao assumir-se como obra ficcional com potencial para representar a história de forma criativa e aliciante (Elizabeth Wesseling, 1991: 32-34), preocupação mais do que explícita nos textos vidalianos³. A este propósito, curioso é observar o recurso frequente de Vidal a introduções, prefácios, posfácios e notas, através dos quais, o autor distingue o que é ficcional do que é historicamente atestado nos seus romances, explicitando os termos do contrato mimético sobre os quais assenta a sua produção literária, ao mesmo tempo que insinua o seu carácter proposicional (Adriana Martins, 2002: 104). Por outro lado, identifico no romance histórico pós-moderno afinidades com a ficção modernista que focalizava o passado, já que, tal como esta, o modelo pós-moderno desempenha uma função crítica através de explícitos e frequentes comentários de cariz metahistórico e metaficcional, que problematizam, sobretudo, o carácter relativo da historiografia e a elaboração verbal que é feita do real empírico. Importa sublinhar que, ao contrário da ficção histórica modernista que concedia especial relevo à apreensão subjectiva da experiência e da formação da consciência da história, o que denomino «romance histórico pós-moderno» enfatiza, mais do que a escrita da história, o processo de construção e afirmação de uma determinada versão da mesma e as suas implicações político-ideológicas. Tal se

³ Apesar de eu considerar o romance histórico pós-moderno como um desenvolvimento do modelo scottiano, importante é deixar claro que o romance histórico vidaliano se distancia da matriz de Scott quando se considera que as grandes figuras históricas, que são transformadas por Vidal em personagens romanescas, desempenham um papel de destaque na economia das narrativas que abordam a confecção da história. Sobre o romance histórico scottiano, ver, dentre muitos, Georg Lukács (1983[1962]), Barbara Foley (1986), Elizabeth Wesseling (1991) e Maria de Fátima Marinho (1999).

deve ao facto de este tipo de romance problematizar mais as motivações que levaram à ocorrência e ao posterior registo histórico de um determinado evento do que o evento propriamente dito. Tal interesse sublinha dois aspectos: a natureza parcial e subjectiva do conhecimento e da explicação históricos e a possibilidade de existirem visões divergentes sobre um mesmo acontecimento, o que, por sua vez, vem colocar em xeque a legitimidade das fontes históricas (Adriana Martins, 2002).

Resta indagar em que medida este modelo de ficção histórica interessa a Gore Vidal ao ponto de ele ter escrito seis romances que assim podem ser caracterizados para, posteriormente, compreender-se o porquê de *The Golden Age* marcar a diferença no quadro da *American Chronicle*. São duas as respostas para a indagação inicial. A primeira tem a ver com o facto de, nos seis romances em questão, ao contrário do que acontece na grande maioria das ficções pós-modernas, não ser inserida a perspectiva do presente do autor no plano da enunciação, sendo os narradores de Vidal preferencialmente personagens ficcionais que não são historicamente atestadas⁴. A segunda prende-se com a grande atenção que a ficção vidaliana presta à modelização ficcional das personagens historicamente atestadas e que resulta do interesse especial que Vidal tem pela revisão da historiografia das grandes personalidades que estão conotadas com o poder político e económico. Dito de outro modo, a categoria do romance histórico é aquela que se revela mais adequada ao desejo do autor norte-americano de discutir a história americana sob a óptica do poder, ao contrário do que se verifica quando se considera uma parte significativa de escritores pós-modernos, cuja atracção pelo passado e pela escrita da história deriva, sobretudo, do seu interesse pela versão de todos aqueles que, de alguma forma, foram marginalizados ou vilipendiados pela historiografia oficial e que explica o recurso frequente destes escritores à interferência do fantástico e à criação de mundos alternativos àquele do real empírico a fim de lhes dar voz. A opção vidaliana pelas figuras históricas conotadas com o poder não implica, no entanto, que, subjacente à elaboração dos primeiros seis volumes da série romanesca, não esteja a preocupação pós-moderna de revelar e interpretar os sentidos ideológicos que têm informado as manipulações e distorções da história política norte-americana.

Concentro, a partir de agora, a minha atenção no romance publicado em 2000. Se caracterizei os seis primeiros títulos da

⁴ Entendo por «presente do autor» o período em que o autor escreveu cada um dos romances da *American Chronicle*.

American Chronicle como exemplos de romances históricos, caracterizo *The Golden Age* como um modelo de metaficção historiográfica. Importante é esclarecer que lanço mão da denominação que Linda Hutcheon (1995 [1988]) celebrizou como o modelo representativo do romance pós-moderno num sentido mais restrito, já que considero a proposta de Hutcheon muito abrangente. A postulação teórica desta autora parece abarcar apenas os romances que compõem a tendência da ficção pós-moderna cujo interesse está voltado para o passado e para a reescrita da história, deixando de fora alguns romances pós-modernos caracteristicamente auto-reflexivos, que problematizam a (im)possibilidade de fuga da prisão da linguagem na representação do mundo empírico, quando desafiam os limites impostos pelas convenções linguísticas e literárias estabelecidas e os protocolos de leitura já instituídos, incluindo aqui as convenções e os protocolos característicos do próprio pós-modernismo⁵. Assim sendo, utilizo a denominação «metaficção historiográfica» para caracterizar um modelo de romance que, ao articular as componentes da auto-reflexividade e da evocação histórica, reavalia e reescreve as formas e os conteúdos do passado, sempre sob a perspectiva do presente (Linda Hutcheon, 1995: 5). Ao lançar mão do conceito de Hutcheon, pretendo, em suma, fazer referência apenas às narrativas ficcionais que, sem recorrerem aos elementos e aos modos discursivos dos registos do fantástico e/ou da ficção científica (o caso da ficção histórica supra-real) e sem transgredirem os factos históricos (como no romance ucrónico), promovem o diálogo com intertextos históricos e/ou literários e chamam a atenção para a sua estrutura interna.

The Golden Age se diferencia, desde logo, dos demais volumes da *American Chronicle*, quando se considera que Vidal, no fim do romance, introduz, por um lado, a perspectiva do presente na narrativa (a óptica do observador do fim do século XX), e, por outro, se coloca no romance como uma personagem historicamente atestada, o que é perfeitamente legítimo, já que não se pode negar que ele foi uma das personalidades relevantes e polémicas da história dos Estados Unidos na segunda metade do século passado. O aspecto que mais me interessa, no entanto, é o engenho da armadilha ficcional montada pelo escritor naquele que é declaradamente o último livro da série, escrito na viragem do milénio, sobretudo quando se tem em conta o

⁵ Exemplos ilustrativos são os romances *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* (1985 [1979]) de Ítalo Calvino e *Duluth* (1991 b [1983]) de Gore Vidal, em que a evocação histórica não tem lugar.

diálogo que Vidal, enquanto demiurgo na esfera do universo romanescos, entabula com as suas personagens ficcionais, ou seja, aquelas que não são historicamente atestadas e que estão perfeitamente conscientes da sua condição de seres de papel. Diálogo que obrigatoriamente remete o potencial leitor do romance para as outras «Narratives of a Golden Age» (a outra designação dos textos da *American Chronicle*) e que adquire um significado especial quando se têm em conta a grande atracção de Vidal pelos textos clássicos e algumas das estratégias narrativas adoptadas em *The Golden Age*. Obrigatório é fazer aqui uma referência a Ovídio e às suas *Metamorfoses*, já que a estrutura da *American Chronicle* em muito se aproxima daquela da obra de Ovídio no que diz respeito ao efeito de uma narrativa contínua, como se houvesse uma espécie de costura que articulasse os diferentes volumes, o que é conseguido pelas ligações e relações estabelecidas não só entre as personagens, como também pelas histórias com um tema comum⁶. É, pois, no último capítulo de *The Golden Age* que se desfaz qualquer eventual dúvida quanto à caracterização do romance como uma metaficção historiográfica, já que Vidal, ao inserir a perspectiva do presente na narrativa, transforma o volume publicado em 2000 numa espécie de romance-balanço, ou seja, um romance-espelho, através do qual o escritor faz uma avaliação crítica da sua própria ficção histórica e, mais especificamente, do próprio romance histórico, tendo em mente que este foi o modelo privilegiado nos seis primeiros títulos da série. Avaliação que está na estreita dependência da recriação e actualização de uma das tendências dos textos clássicos, ou seja, o aparecimento do autor no fim do texto para se despedir das suas personagens.

Quais as implicações da despedida que o autor faz das suas personagens no último capítulo de *The Golden Age*, num claro exercício de reflexão metaficcional e metahistórica, que é estendido ao posfácio? No plano da economia do romance, mesmo que fosse desejável que a discussão do escritor fosse mais aprofundada, o diálogo do criador com as suas criaturas problematiza o aspecto de irrealidade do que se julga ser a «realidade» da história, fazendo recordar o princípio vidaliano, largamente difundido na sua produção ensaística e elaborado esteticamente na sua ficção histórica, de que, perante a impossibilidade de conhecer-se toda a verdade sobre um

⁶ Sobre a estrutura e a temática geral das *Metamorfoses* de Ovídio, ver D. E. Hill (1985: 3). Na *American Chronicle* vidaliana, o tema das grandes transformações da política americana e as relações de parentesco e amizade que unem os descendentes de várias gerações de Aaron Burr constituem a «costura» que liga os volumes da série.

determinado evento ou sobre uma personalidade histórica, tanto o historiador quanto o romancista lidam com «agreed-upon facts». No quadro da *American Chronicle* e, de forma mais alargada, no do projecto literário vidaliano, a reflexão metaficcional e metahistórica serve para abolir a fronteira que Vidal estabeleceu entre a reflexão sobre a escrita da história (abundante nos romances e nos ensaios) e a reflexão sobre a escrita vidaliana sobre a história (fecunda nas notas e nos posfácios que eventualmente acompanham os romances, assim como nos ensaios do escritor, mas não nos textos ficcionais propriamente ditos). Ao tornar possível o diálogo entre romancista e personagens sobre a visão que elas têm do real empírico a partir da óptica de um mundo inventado, Vidal complexifica o processo de modelização ficcional das mesmas personagens, passando a lidar com elas como se elas fossem uma espécie de fantasmas que o assombrassem, como se o escritor estivesse, de alguma forma, à procura de si próprio nas suas criações. O que Vidal traz à discussão, ao conceder às suas personagens um relativo grau de autonomia para que elas indaguem sobre a perspectiva que têm do mundo criado pelo romancista, é a representação do mundo empírico, bem como a responsabilidade do escritor na proposta de releitura da história americana. É preciso não esquecer que Vidal, ainda que numa dimensão simbólica, recria os Estados Unidos, quando propõe o redimensionamento da representação da memória colectiva.

Em *The Golden Age*, Vidal desenvolve e refina esteticamente as reflexões sobre as manipulações e as distorções da escrita da história política americana, que têm sido problematizadas nos seus ensaios e também nas «Narratives of a Golden Age», com a diferença de que, no romance aqui em análise, o criador veste a máscara da criatura, fazendo lembrar o que aconteceu com uma das suas personagens historicamente atestadas em *Empire*. Estou a pensar em William Hearst que, como criador de notícias, tentou inventar-se como político, sendo Blaise Sanford a personagem capaz de perceber os perigos decorrentes de tal transformação no romance publicado em 1987. Vidal, ao contrário de Hearst, assume-se como criatura sem nunca perder de vista a sua condição de criador, sendo sintomático que a última frase de *Washington D.C.*, o primeiro romance da *American Chronicle* a ser escrito, seja a mesma que conclui *The Golden Age*⁷. Dito de outro modo, ao afirmar, em ambos os romances,

⁷ *Washington D.C.* e *The Golden Age* tematizam a transformação dos Estados Unidos numa potência mundial e imperialista com a sua entrada na Segunda Grande Guerra.

que «change is the nature of life and its hope», Vidal articula, em alguma medida, as metamorfoses da história política americana com o escritor, já que este também se metamorfoseia em historiador, romancista e personagem. É esta transformação e, sobretudo, a consciência da transmutação que permite reconhecer, na política de representação vidaliana voltada para a meditação sobre a história e as contradições da vida política americana, através do romance histórico e da metaficção historiográfica, o potencial transformador do romance enquanto género e o empenhamento crítico-ideológico de um escritor capaz de abolir as fronteiras que separam a criação poética da sua própria crítica.

BIBLIOGRAFIA:

- CALVINO, Ítalo (1985 [1979]). *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* (trad. Maria de Lurdes Sirgado Ganho e José Manuel de Vasconcelos), Lisboa, Vega.
- FOLEY, Barbara (1986). *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- HILL, D. E. (1985). «Introduction». In: OVID. *Metamorphoses I-IV* (ed.; trans. and notes D.E. Hill), Warminster, Aris & Philips Publishers, pp.1-9.
- HUTCHEON, Linda (1995 [1988]). *A Poetics of Postmodernism*, New York and London, Routledge.
- KUNDERA, Milan (1986). *L'art du roman*. Paris, Gallimard.
- LUKÁCS, Georg (1983 [1962]). *The Historical Novel* (trans. Hannah and Stanley Mitchell), Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- MARINHO, Maria de Fátima (1999). *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- MARTINS, Adriana (2002). *A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal*, Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa [Dissertação de Doutoramento], Viseu.
- VIDAL, Gore (1984). *Lincoln*, New York, Ballantine Books.
- VIDAL, Gore (1988 [1987]). *Empire*, New York, Ballantine Books.
- VIDAL, Gore (1990). *Hollywood*, New York, Ballantine Books.
- VIDAL, Gore (1991 a [1976]). *1876*, New York, Ballantine Books.
- VIDAL, Gore (1991 b [1983]). *Duluth*, New York, Ballantine Books.
- VIDAL, Gore (1993). *United States Essays 1952-1992*, New York, Random House.
- VIDAL, Gore (1994 a [1967]). *Washington D.C.*, London, Abacus.
- VIDAL, Gore (1994 b [1973]). *Burr*, London, Abacus.
- VIDAL, Gore (2000). *The Golden Age: A Novel*, New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, Doubleday.
- WESSELING, Elisabeth (1991). *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.