

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

AGUSTINA BESSA-LUÍS: A RELEITURA DOS MITOS PORTUGUESES

TATIANA ALVES SOARES CALDAS
(UNESA, UNIVERCIDADE E FAP-LUSÓFONA)

RESUMO:

Agustina Bessa-Luís, escritora portuguesa galardoada em 2004 com o Prêmio Camões, apresenta em sua obra a releitura de alguns dos mais célebres mitos do imaginário português: a figura de Dom Sebastião, monarca desaparecido em Alcácer-Quibir em 1578, e a de Inês de Castro, famosa por ter sido simbolicamente coroada depois de morta.

Em *O Mosteiro*, temos a história de Belchior, personagem obcecado pela escrita de um livro sobre o rei, numa estratégia narrativa que insere uma obra em outra, e que acaba por questionar a veracidade da História Oficial.

Em *Adivinhas de Pedro e Inês*, a releitura envolve o mito de Inês de Castro, e novamente nos deparamos com a constatação de que os fatos históricos são mecanismos de construção e de representação a serviço da ideologia vigente.

A partir da análise da ficção contemporânea como revisão dos valores canonizados, nossa leitura aponta a destituição dos paradigmas característica da narrativa pós-moderna. Dessa forma, o presente estudo pensa o redimensionamento dos cânones encontrado no discurso contemporâneo.

Agustina Bessa-Luís, escritora portuguesa galardoada em 2004 com o Prêmio Camões, apresenta em sua obra a releitura de alguns dos mais célebres mitos do imaginário português: a figura de Dom Sebastião, monarca desaparecido em Alcácer-Quibir em 1578, e a de Inês de Castro, famosa por ter sido simbolicamente coroada depois de morta. Em *O Mosteiro*, temos a história de Belchior, personagem

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

obcecado pela escrita de um livro sobre o rei, numa estratégia narrativa que insere uma obra em outra. À medida que avança em suas pesquisas, o protagonista questiona as informações obtidas e sua narrativa passa a contestar a veracidade da História Oficial. Do mesmo modo, são questionados os procedimentos narrativos, até que o personagem-escritor opta por uma inovação no que toca à decifração do processo histórico e da escrita, transpondo, para o plano da diegese, os mecanismos textuais que marcam a estética da contemporaneidade.

Em *Adivinhas de Pedro e Inês*, a releitura envolve um dos mais célebres mitos do imaginário português: a história de Inês de Castro. Sacralizada e mitificada pelo inconsciente coletivo lusitano, a relação amorosa de Inês e Pedro constitui um dos *mitologemas* da cultura portuguesa, ligada, segundo o filósofo Gilbert Durand, à *nostalgia do impossível*. Também aqui nos deparamos com uma investigação que se revela inútil, chegando-se à conclusão de que os olhares acerca dos fatos históricos são mecanismos de construção e de representação a serviço da ideologia vigente. A saída encontrada pela narradora sugere a libertação da escrita, em detrimento de supostas e duvidosas *verdades históricas*.

A partir da análise da ficção contemporânea como revisão dos valores canonizados, nossa leitura aponta a destituição dos paradigmas característica da narrativa pós-moderna. Acreditando que a releitura realizada pelos romances citados reflete uma proposta revisio-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

nal, o presente estudo pensa o redimensionamento dos cânones presente no discurso contemporâneo.

Tendo a escrita de um romance como pano de fundo, *O mosteiro* realiza uma verdadeira dissecação do inconsciente coletivo português. Ao pensar a figura de D. Sebastião e a mitificação feita em torno dela, a narrativa analisa todo o jogo ilusório que cerca a imagem do Rei Desejado, redimensionando os valores canonizados pela tradição literária.

O romance organiza-se a partir de uma estrutura binária, num eixo dicotômico que perpassa a narrativa, gerando uma tensão entre dois elementos e permitindo uma reflexão sobre os mesmos. O desdobramento dual estabelece, assim, a *tese* e a *antítese* do processo dialético, numa ambivalência que gera a perspectiva da *síntese*. Assim, Passado / Presente, História / Ficção, Loucura / Sanidade, entre outros, são pares que se inter-relacionam, suscitando uma reflexão acerca da sociedade portuguesa que aguarda o retorno do rei.

A dicotomia loucura / sanidade aparece no texto representada pela dificuldade em se delimitarem as fronteiras que separam o indivíduo mentalmente *são do louco*. Foucault propunha um quinhão de loucura como algo inerente à humanidade e, nesse sentido, não ser louco significaria ser mais louco do que os demais. Chevalier e Gheerbrant, ao estudarem a simbologia do *louco*, apontam a relação entre esse estatuto e as normas estabelecidas pela sociedade. Segundo eles, a definição de *loucura* está intimamente ligada aos valores sociais,

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

que marginalizam e estigmatizam todo aquele que não se enquadra nos padrões vigentes.

Curioso é, portanto, verificar no romance a transformação de um mosteiro em asilo de loucos. Mais estranho ainda é observar toda a normalidade que parece emanar do lugar, organizado segundo uma hierarquia e em perfeita harmonia com o resto da sociedade. Ocorre, portanto, uma relação simbiótica que pressupõe a necessidade da loucura para a manutenção da sociedade dita *normal*. Os doidos do lugar funcionam, dessa forma, como auxiliares no processo de narcisismo que caracteriza a população local. É a convivência de ambos que possibilita uma construção identitária, numa estratégia de se configurar o *eu* a partir do *outro*.

Um aspecto importante no que se refere aos habitantes do mosteiro é o fato de muitos deles se identificarem com personagens históricos. Essa confusão acerca da própria identidade tem o apego ao passado como tônica, o que refletiria uma atitude coletiva, social, em que todo o povo português estaria envolvido. Em se tratando de uma narrativa que tematiza o sebastianismo, rotular como *loucura* o apego ao passado ou a idolatria a mitos históricos implicaria agrupar em tal categoria toda a nação, que aguarda, ansiosa, um vulto no nevoeiro.

Outro ponto expressivo na obra diz respeito à tensão entre História e Ficção. A personagem central desse conflito é Belche, que, obcecado por seu livro, depara-se com a ilusão que envolve a figura do Rei Desejado. No conflito entre mascarar e desnudar, o protago-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

nista esbarra na dificuldade em aceitar a frustração histórica, característica de Portugal, que se manifestou quando do desaparecimento de D. Sebastião, e que parece se repetir na perda das colônias africanas.

Eduardo Lourenço, no conhecido estudo *O labirinto da saudade*, estuda a psicanálise mítica do destino português, atribuindo aos traumas do presente a atitude nostálgica que, segundo ele, caracterizaria Portugal. Para ele, o grande trauma português teria sido causado pelo contraste entre o passado glorioso dos *barões assinalados*, dilatadores da fé e de impérios, e o presente de decadência. A crença no sebastianismo resgata, de certa forma, a glória perdida no passado. Ao rejeitar a morte de D. Sebastião, defendendo a idéia do retorno, a lenda popular não permite a aceitação do fato, alimentando simbolicamente o imaginário da nação. O mito, produto da ficção, atua como uma versão paralela da História, subvertendo-a e criando um simulacro de *verdade*.

Outro par fundamental na bipolaridade presente no romance é aquele que marca as relações entre os membros da micro-sociedade ali formada. Afinal, o estatuto da identidade faz-se a partir da noção de alteridade gerada pelo confronto eu *versus* outro. É, portanto, sintomático que Belche, personagem central, seja marcado por problemas referentes à própria identidade. Seu estado mental constitui um dos melhores termômetros de uma espécie de neurose coletiva que assola o imaginário português.

Em termos narrativos, o protagonista parece atuar como uma espécie de contraponto da narradora, uma vez que o último capítulo

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

constitui-se numa narrativa autônoma, em que o até então personagem torna-se o agente da narração. Curiosamente, o tom de sua enunciação é vacilante, transpondo, para a esfera do discurso, toda a insegurança que o caracteriza. Até mesmo nesse aspecto ele fracassa, pois, ao deixar de ser personagem para se tornar narrador, há a instância narrante maior, ao fundo, que demonstra explicitamente a desconfiança em relação ao que é dito por ele.

Se por vezes Belche aproxima o primo José Bento – em tudo superior a ele – da figura de D. Sebastião e sofre, de um modo quase masoquista, com a afirmação de sua inferioridade em relação a ele, há outros momentos em que o herói (?) identifica-se com o rei desaparecido, igualando situações de sua vida a aspectos relacionados ao retorno do rei. Nessa associação, personagens parecem transitar entre realidade e ilusão, diagnosticando uma quase esquizofrenia, num processo patológico que se estende de forma metafórico-metonímica a Portugal.

Ao se configurar como uma espécie de *duplo* de D. Sebastião, Belche permite a dessacralização daquele através de uma caracterização que, ao enfatizar a vulnerabilidade do personagem, desmitifica, por extensão, a figura do rei desaparecido em Alcácer-Quibir. Esse desdobramento toca no ponto-chave do inconsciente coletivo português, evocando a necessidade de uma reflexão crítica, tônica da ficção portuguesa contemporânea.

Sintetizando as imagens anteriores, a dicotomia Passado / Presente estrutura o conflito que vitima o imaginário português. De um

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

lado, as glórias e conquistas, o reinado de D. Sebastião e o vislumbre do Quinto Império. O presente, em contraste direto, traria a decadência, a ruína dos sonhos, a inadequação vivenciada por Belche e a desmistificação como saída.

O binômio Passado / Presente é ainda metaforizado pela imagem da velhice, recorrente no texto. A convivência forçada com *velhos*, ainda na infância, angustia Belchior, que se irrita com a conduta daqueles. Suas impressões são motivadas pelas atitudes passadistas e nostálgicas daqueles a que denomina *os velhos de minha infância*, numa alusão à postura utópica do povo que aguarda o retorno do rei desaparecido.

Entretanto, da aversão sentida na infância, ele sintomaticamente passa a compreender e admirar esses velhos, que então se lhe afiguram como *heróicos*, sugerindo a sua identificação com o passado mítico e glorioso, bem como sua adaptação ao *modus vivendi* até então condenado por ele.

A última parte d'*O mosteiro* é constituída pelo livro que o protagonista vinha escrevendo, uma narrativa autônoma inserida na narrativa maior, e que o transforma em narrador. A obra sebástica que fora a sua obsessão torna-se agora um livro, intitulado *O medo*.

Essa narrativa atua como sublimação da fragilidade do narrador, que se oculta / protege atrás de uma das figuras históricas mais representativas do imaginário português. Paradoxalmente, entretanto, a projeção e a fixação que marcam a atitude de Belche em relação à

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

obra acabarão por acentuar ainda mais a fragilidade que ele tenta ocultar.

O título *O medo* já vislumbra a tônica do texto, na medida em que prenuncia o caráter modalizante que pautará a sua postura no que tange às *verdades históricas* por tanto tempo difundidas. Trata-se de uma obra autônoma não apenas pelo fato de ser, em termos narrativos, independente da narrativa principal, mas também por possuir a liberdade de contestar os fatos tidos como verdadeiros. Tem-se, então, a relativização, a contestação do absoluto, tão em voga na contemporaneidade.

Em relação ao universo diegético do livro de Belche, temos a história de D. Sebastião, e de todas as circunstâncias que o teriam levado a assumir um comportamento doentio, arriscando-se de forma deliberada e intempestiva. Ao enfrentar de modo impulsivo as caçadas e o risco, o jovem monarca teria mascarado o próprio medo, envolvendo-se em situações de extremo perigo. Numa perversa tentativa de sublimação, ele livra-se de seus temores desafiando-os de maneira irracional. Longe de exprimir coragem, seu comportamento denuncia um imenso pavor, camuflado por atitudes extremas.

No plano discursivo, temos um narrador que teme o fracasso, mas que ousa desafiar as verdades históricas em nome da verdade ficcional, realizando uma dupla demolição: de um lado, uma dessacralização da História, em que a imagem virtual e ilusória cede lugar a uma mais real e, por isso, mais cruel; de outro, uma *desconstrução* narrativa, resultante da projeção que aproxima o narrador de D. Se-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

bastião. A perspectiva daquele como historiador fica comprometida em virtude de sua identificação com o objeto narrado. Assim, o próprio narrador desconfia do que descobre, e a narradora primeira, por sua vez, evidencia o seu ceticismo em relação a ele.

Em contrapartida, a narrativa que irrompe da primeira apresenta uma multiplicidade de perspectivas, sugerindo a liberdade ficcional. Ao se deparar com situações obscuras, Belche busca na versão árabe a coerência e a lógica não encontradas na portuguesa. Ao perceber que a sua perspectiva de abordagem aproxima-se da história contada pelo *outro*, o protagonista detecta a manipulação relacionada aos fatos históricos e decide se rebelar contra a versão oficial, pairando *entre o erro e a certeza*, observando de diferentes ângulos, na visão plural característica da pós-modernidade.

A denúncia realizada por Belche ao perceber a enredada trama que envolve personagens históricos é acentuada pela exaustiva repetição da frase *Não é fácil dizer como as coisas se passaram*. Podendo ser utilizada como epígrafe do livro, a assertiva aponta a dupla dificuldade que atormenta o narrador: a tortuosa aventura de narrar, e o problema de transpor os obstáculos que cercam os fatos históricos. Ao contrário das narrativas tradicionais, que apresentam um herói vigoroso, corajoso, viril, a obra de Belche mostra um D. Sebastião mais próximo do *gauche*, do anti-herói. Também Belche, enquanto personagem da narrativa maior, encarna o estatuto do ambíguo, do andrógino, do covarde. E, num exorcismo que também acaba por o

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

atingir, ele passa a ver nas derrotas e fracassos uma forma de libertação.

As terras do Vale de S. Salvador – onde o protagonista fora criado – viviam sob o signo do nevoeiro, do encoberto, literal e figurativamente, num messianismo de cunho sebastianista sugerido inclusive pelo nome do lugar. Significativamente, é o desaparecimento do Rei Desejado o que permite que o lugar adquira identidade, sendo explícita a imagem da catástrofe como forma de libertação.

O episódio de Alcácer-Quibir possibilita ao mosteiro e ao vale a libertação. Mais importante, contudo, do que a libertação financeira – os impostos davam respaldo à ideologia expansionista – ocorre uma libertação de ordem psicológica: ao perder o sonho do Rei Desejado, a população de São Salvador vê-se livre da responsabilidade do sucesso, tão sonhado quanto impossível, e capaz de trabalhar suas frustrações e expectativas reais, sem o sonho do passado.

Assim, *O mosteiro* gira em torno de um eixo paradigmático que opõe duas faces portuguesas. O caráter dual da narrativa faz-se notar inclusive pela instância narrante, que se desdobra para fornecer diferentes perspectivas.

O medo, a um só tempo capítulo integrante do romance e narrativa autônoma, reflete a ambivalência de uma obra que tenta se desvencilhar do discurso oficial. Belche instaura o *não-lugar*, o relativo. O ato consciente de *pairar entre o erro e a certeza*, na aceitação de um *entrelugar*, contesta o dogmatismo proposto pela História Oficial. Sendo *O mosteiro* um romance que coloca em xeque as duas

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

casas portuguesas, a de Avis e a de São Salvador, temos em D. Sebastião e Belche, respectivamente, um vislumbre de regeneração. Com a demolição dos pilares da versão oficial, surge a liberdade da escrita, que adentra, insondável, as esferas do encoberto.

Já o romance *Adivinhas de Pedro e Inês*, como dissemos, relê um dos mais célebres mitos do inconsciente coletivo português: Inês de Castro. Para se entender a dimensão mítica atingida por sua imagem, é necessário analisar o processo de construção do ideário do amor romântico. Desde o surgimento de *Tristão e Isolda*, no século XII, a impossibilidade amorosa tem sido a marca do amor-paixão no Ocidente. Sacralizada e mitificada pelo imaginário português, a relação amorosa entre Inês e Pedro retrata essa impossibilidade, conferindo um caráter trágico à história daquela que depois de morta teria sido rainha. Obras como *Os Lusíadas* ou *A Castro* demonstram que o extrato mítico supera o histórico, sendo significativo o fato de as referências mais famosas à rainha morta serem justamente aquelas que não possuem qualquer respaldo histórico.

Publicado em 1983, o romance de Agustina lança um olhar tipicamente pós-moderno à história de amor portuguesa, na medida em que constrói um discurso que subverte a matéria mitificada pelos cronistas e pela tradição literária. Marcado pela auto-referencialidade, o romance apresenta-se repleto de digressões que interrompem o ritmo do fio narrativo e denunciam a subjetividade envolvida nos mecanismos de representação. Ao rever os ícones do passado para dessacralizá-los, a narrativa pós-moderna resgata figuras históricas,

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

destituindo-as da imagem que o discurso tradicional lhes atribuíra, pondo a nu o próprio processo de representação cultural, marcado pelo simulacro. O leitor, até então um destinatário passivo, é convidado a se tornar partícipe dessa produção, tendo sua consciência crítica despertada. Os contextos discursivos, históricos, sociais e ideológicos são analisados, tornando aberta a obra literária, e conduzindo a uma multiplicidade de interpretações.

Steven Connor, em *Cultura pós-moderna – introdução às teorias do contemporâneo*, rastreia o pensamento de diversos teóricos da pós-modernidade. Ao analisar a perspectiva de Linda Hutcheon, o autor ressalta a terminologia *metaficção historiográfica* para definir as obras de ficção caracterizadas por uma espécie de auto-referencialidade mesclada a um tom historicista. Ao refletir sobre o seu estatuto de *ficção*, essas obras acentuariam a figura do sujeito narrante, bem como o próprio exercício da escrita. Curiosamente, algumas dessas obras têm como tema personagens ou eventos históricos, que serão submetidos, segundo Hutcheon, “à distorção, à falsificação e à ficcionalização”. A obra literária, dessa forma, torna-se a mediadora entre história e ficção. Assim, a produção literária pós-moderna assume uma dimensão diferente da tradicional, e a biografia, especialmente, instaura um novo enfoque, a partir do qual o processo ficcional se torna o próprio tema a ser explorado. Trata-se de uma estratégia que permite ao biógrafo indagar a própria condição a partir da *especulação* feita em relação ao biografado.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Essa nova forma de apreensão do texto, feita pelas brechas e fendas, reflete a tônica da narrativa contemporânea, marcada pela afirmação do seu caráter ficcional. Constatada a inviabilidade de apreensão do *real*, a autenticidade que se busca é a verdade da *ficção*. Desse modo, o texto ficcional permite a escrita de uma biografia em que se valoriza a verdade do texto, relativizando-se o próprio conceito de *verdade*. Assim, enquanto a narrativa de outrora se caracterizava por uma tentativa de legitimação, a pós-modernidade é marcada por uma valorização do sujeito. Assim, o passado histórico subordina-se ao presente do narrador, numa desconstrução característica da pós-modernidade.

Em *Adivinhas de Pedro e Inês*, percebemos estar diante de um relato cujo segredo não está no que é dito, mas no que é calado. Sendo um romance cujos protagonistas são personagens históricos, a investigação questiona a veracidade do discurso oficial. Trata-se, então, de uma história outra, a ser escrita a partir das entrelinhas e ausências, uma vez que a criação / invenção constitui a verdadeira proposta da narrativa. Dessa forma, assistimos à escrita da história e à história da escrita, num processo auto-reflexivo em que a enunciação parece, por vezes, ser o verdadeiro objeto tratado. É com naturalidade que a instância narrante rejeita a 3.^a pessoa, objetiva e linear, para narrar em 1.^a pessoa, realizando digressões e permitindo que a narrativa oscile ao sabor de sua subjetividade. Ao fazê-lo, descortina o processo de criação literária, ao mesmo tempo em que demonstra a

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

parcialidade de seu ponto de vista, recusando o dogmatismo que sempre caracterizou a História Oficial.

Uma das estratégias utilizadas inicialmente pela narradora consiste em levantar dados biográficos e informações históricas para, em seguida, questioná-los, na tentativa de descobrir a verdade. Por meio da destituição do discurso oficial, comprometido com a ideologia vigente, a instância narrante reflete sobre a verdade histórica como *representação*.

À medida que avança em suas pesquisas, a narradora constata a inviabilidade de seu projeto. Percebe que é impossível descobrir uma *verdade*, pois esbarra em vazios intencionalmente deixados para que certos fatos jamais viessem à luz. Aos poucos, a narradora-detetive cede lugar à narradora-demiurga, que resolve as lacunas e silêncios deixados pela História por meio da ficção. Em suas digressões, aponta a primazia da verdade ficcional em relação às supostas verdades históricas, sempre comprometidas com os interesses do poder.

A partir desse momento, a narradora reavalia não mais os dados históricos, mas a própria noção de *verdade*. A recorrência de expressões modalizantes, como *é possível, devia estar, o mais provável é que...*, indicam a subjetividade e a relativização presentes em seu discurso. A onisciência da terceira pessoa é substituída pela reflexão, numa reelaboração dos conteúdos históricos do passado. A apropriação de acontecimentos e personagens históricos, marca da *metaficção historiográfica*, conduz a uma reformulação dos próprios

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

conceitos de *realidade*, *mundo* e *arte*, subvertendo as relações entre eles.

A revolução realizada pela estética pós-moderna é decorrente da quebra de paradigmas por ela efetuada. Contesta-se não mais a versão histórica, mas a ilusão de que haja uma verdade única e inequívoca. A nova apreensão da matéria histórica gera uma perspectiva na qual, em vez da verdade una e inquestionável, tem-se uma tentativa de construção a partir das múltiplas visões do passado. A *metaficção historiográfica* definida por Hutcheon demarca esse entrelugar entre o ficcional e o meramente factual, numa reconstrução do passado, uma vez que revisita as elaborações que uma sociedade faz de si, permitindo uma reflexão acerca dos mecanismos de representação.

É essa nova forma de representação do mundo o que se observa nas *Adivinhas de Pedro e Inês*. Por meio das digressões acerca da História presentes no romance, surge a legitimação da verdade ficcional em detrimento da histórica, alvo de constantes manipulações.

Enquanto a História e as narrativas tradicionais apresentavam Inês como a doce e frágil moça que trazia o nome do amado escrito no peito, o romance agustiniano revisita as circunstâncias que cercaram a sua morte, negando a visão maniqueísta e analisando as atitudes dos membros da nobreza de Portugal. Pouco resta, então, da amante submissa e passiva, vítima do grande e feroz Amor. A Inês da narrativa contemporânea irrompe, firme e decidida, ambiciosa a ponto de satisfazer as ânsias narcísicas do príncipe para chegar ao poder.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Sua obstinação teria ameaçado o trono português, o que pode ter sido sua sentença de morte. A subversão por ela representada permite uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade portuguesa medieval, e a própria narradora especula acerca da manipulação da imagem de Inês de Castro – e até de sua elevação à categoria de *mito* – como fruto de uma relação entre ideal patriótico e amor impossível.

A Inês ficcional, surgida do olhar do presente lançado sobre a figura histórica do passado, nada tem de indefesa, e a mitificação que envolve sua história seria apenas uma estratégia para neutralizar sua figura política, reduzindo-a a vítima do amor.

A constatação do caráter tendencioso da versão oficial leva a narradora, antes envolvida na apuração dos fatos, a se libertar cada vez mais da História e dar asas ao texto ficcional. No diálogo com um padre que supostamente tivera acesso aos documentos originais, mas que se recusa a falar sobre eles, a narradora, exasperada, cessa a busca pela verdade histórica e se rende à verdade do texto.

O romance traz ainda a imagem da *rosácea*, ornato arquitetônico em forma de rosa. Figura presente também nas catedrais do final da Idade Média, sua forma circular fazia com que fosse vista como uma representação do mundo ou da Roda da Fortuna. Em determinado momento, a instância narrante afirma serem as *Adivinhas de Pedro e Inês* uma *leitura da rosácea*, presente na cabeceira dos túmulos do casal. Aquilo que poderia a princípio constituir uma alusão à biografia gravada nas lápides em Alcobaça, entretanto, transcende a mera referência e metaforiza a própria estrutura romanesca: a rosá-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

cea, cuja figura parte de um centro e se estilhaça em diferentes direções, aponta a arquitetura polifônica da narrativa. Os movimentos centrífugos e multidirecionais das pétalas marcam a pluralidade de perspectivas, aliando o estilo arquitetônico medieval à relativização pós-moderna.

A instância narrante, que demonstra o seu envolvimento com a matéria romanesca, intensifica a subjetividade presente na narrativa. A imaginação e a especulação surgem como vislumbres das múltiplas *verdades*, numa constatação de que a nova forma de representação da realidade é marcada pela subjetividade e pelo fim da onisciência. A esse respeito, Hutcheon assinala algumas das estratégias normalmente adotadas na ficção pós-moderna.

A impotência da instância narrante constitui-se numa das tônicas do romance aqui analisado, cujo título fala de *adivinhas*, numa sugestão do caráter relativizante do olhar que é lançado sobre as figuras históricas de Pedro e Inês. Ao final, a narradora ritualiza a comunhão com o leitor, encarregado de, também ele, escrever a sua versão.

Consciente da importância das imagens de Pedro e Inês, a narradora presenteia-nos com a perspectiva da interação. Com as *Adivinhas de Pedro e Inês*, uma nova flor surge, à espera de que cada leitor a desfolhe, vagorosamente, saboreando imagens únicas. Cabe a ele conhecer a nova Inês, criando possíveis respostas para as *adivinhas* propostas pela ficção.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Mais do que simplesmente reler a História canonizada pelos livros e pela abordagem tradicional, os romances aqui analisados propõem uma reflexão no que tange ao processo de construção de mitos pelo imaginário português. Deparamo-nos com mitos e representações que povoam o inconsciente coletivo de forma indelével. A ficção, ao recriar, pelas lacunas deixadas, uma história outra, traz em sua nau as vozes e os ângulos sempre silenciados pelo discurso oficial. Ouçamo-la, então.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Referências Bibliográficas

BESSA-LUÍS, Agustina. *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.

_____. *O mosteiro*. Lisboa: Guimarães Editores, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CONNOR, Steve. *Cultura pós-moderna – introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade – psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote, 1988