## O Segredo da Bastarda, romance da história política e social

BENILDE JUSTO CANIATO Universidade de São Paulo

RESUMO: CRISTINA NORTON, EM O SEGREDO DA BASTARDA, ORGANIZA A HISTÓRIA PELA FICÇÃO, AO NARRAR O PASSADO REFERENTE AOS SÉCULOS XVIII E XIX. A AUTORA, APÓS MINUCIOSA PESQUISA, DESCOBRE UMA MULHER NASCIDA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII, NETA DO MARQUÊS DE MARIALVA, QUE, VÍTIMA DO ASSÉDIO DE D. JOÃO VI, DÁ À LUZ UMA CRIANÇA, PASSANDO A VIVER RECLUSA EM CONVENTOS ATÉ SUA MORTE.

PROCURAMOS ANALISAR O ROMANCE, CONSIDERANDO A ALTERNÂNCIA DE VOZES, COMO FORMAS COLETIVAS DE DISCURSO, ÀS QUAIS DENOMINAMOS, COMO LINDA HUTCHEON, DE "INTERDISCURSIVIDADE".

RESUMEN: CRISTINA NORTON EN *O SEGREDO DA BASTARDA*, ORGANIZA LA HISTORIA POR LA FICCIÓN, MIENTRA NARRA EL PASADO REFERENTE A LOS SIGLOS XVIII Y XIX, NIETA DEL MARQUÉS DE MARIALVA, QUE, VÍCTIMA DEL ASEDIO DE D. JOÃO VI, DIÓ A LA LUZ UN NIÑO Y PASÓ A VIVIR RECLUSA EN CONVENTOS HASTA SU MUERTA. PROCURAMOS ANALIZAR LA NOVELA, CONSIDERANDO LA ALTERNANCIA DE VOCES, COMO FORMAS COLECTIVAS DE DISCURSO A LAS CUALES DENOMINAMOS, COMO LINDA HUTCHEON, "INTERDISCURSIVIDAD".

**PALAVRAS-CHAVE**: ROMANCE HISTÓRICO, "INTERDISCURSIVIDADE", BASTARDA, D. JOÃO VI, EUGÊNIA DE MENESES.

PALABRAS-CLAVE: NOVELA HISTÓRICA, "INTERDISCURSIVIDAD", BASTARDA, D.JOÃO VI, EUGÊNIA DE MENESES.

ristina Norton, autora do romance *O Segredo da Bastarda*, publicado em 2002, é natural da Argentina, residindo em Portugal há cerca de 35 anos. Freqüentou os cursos de Histoire de la Civilisation Française na Sorbonne, o de Belas Artes na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, o de História da Arte na Escola Superior de Arte Ricardo Espírito Santo e outros cursos de línguas e literatura. Colaborou no semanário *Expresso*, como crítica literária.

Desde 1998 trabalha em oficinas de escrita para crianças e adolescentes e dá cursos de formação a professores e bibliotecários, organizados pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas e pela Fundação Calouste Gulbenkian. Publica contos e crônicas em várias revistas e jornais, desde 1966, sendo autora dos seguintes livros:

A Través de Mi, poesias, ediciones Angel, Buenos Aires, 1977; O Afinador de Pianos, romance, ed. Europa-América, 1997; O Lázaro do Porto, romance histórico, ed. Temas e Debates, Grupo Berteslsmann, 2000; O Mecanismo da Escrita Criativa, manual para monitores, bibliotecários e professores, ed. Temas e Debates, Grupo Berteslsmann, 2001; O Segredo da Bastarda, romance histórico, ed. Temas e Debates, Grupo Berteslsmann, 2002, 4 ed. 2003; Menina Modelo, conto em Crimes de Mulheres, antologia de 12 escritoras iberoamericanas, ed. Asa, 2003; O Barco de Chocolate, contos infantis, prêmio Adolfo Simões Müller, 2002, ed, Câmara Municipal de Sintra, 2003.

Sobre o fato de não ser portuguesa de nascimento, diz ser completamente "desterrada". Suas raízes ("raízes dos pés") estão na Argentina, onde cresceu e viveu até os dezessete anos. Casada em Portugal com português, tem quatro filhos e netos portugueses. Seu trabalho levou-a a criar raízes ("raízes nas mãos") que se agarraram à terra que a acolheu. Leu autores portugueses, como Eça de Queirós, Fernando Pessoa e historiadores antigos, achando-os extraordinários. Atualmente tem lido autores lusófonos de origem africana, pelos quais se diz apaixonada. Ao lhe perguntarem se escreve diretamente em português, diz: "penso, escrevo e sonho em português".¹

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> NORTON, Cristina. Entrevista ao Círculo de Leitores on-line. Câmara Municipal de Oeiras: Livraria-Galeria Municipal Verney. 17 jan. a 29 fev. 2004. p. 48-51.

Modificações histórico-sociais acabam por estabelecer novos modos de viver em cada época, sendo que a arte literária aponta para modernas tendências em sua relação com a *cultura*, a sociedade e a ideologia.

Segundo Maurice-Jean Lefebve, a narrativa, como obra de arte, não nos dá toda a *realidade*, mas uma *realidade* imprecisa e indefinida. Funcionando como "imagem", leva-nos a que representemos o mundo, tomando-se posição para que possamos emitir juízo sobre o mundo de nossas experiências. As personagens, como actantes, podem ser abstratamente, portadoras de um ou mais papéis, ou, concretamente, podem encarnar esses papéis em seres particulares. Tratando-se de um indivíduo que represente um certo tipo, têm como intenção reenviar suas observações acerca desse tipo a uma classe e esta a uma ideologia, cujos valores morais, sociais, políticos, filosóficos, estéticos e literários são postos em destaque do

mundo representado, mantendo sua coerência. A ideologia pode ser diretamente assinalada, ou resultar dos valores perseguidos pelas personagens, ou por elas proclamados nos diálogos. Neste caso será prolongamento da história narrada. Enfim, qualquer narrativa só pode ser compreendida a partir de um conjunto de valores, na qual se apóia, confirmando-se ou contestando-se.<sup>2</sup>

Além dos fatores textuais, constituintes do romance, fatores contextuais, históricos e sociais, objetivam uma leitura crítica, como diz Carlos Reis: "uma atividade sistemática que, partindo do nível da expressão lingüística, se assume como processo de descodificação e avaliação estética do discurso literário". O leitor crítico deve completar o domínio lingüístico com o conhecimento de outros códigos que estruturam o texto literário, como os retóricos, estilísticos, temáticos, ideológicos.<sup>3</sup>

Cristina Norton, em seu romance *O Segredo da Bastarda*, procura organizar a História<sup>4</sup> pela ficção, narrando o passado referente aos séculos XVIII e XIX. Pesquisando minuciosamente a época entre cartas e baús, descobre uma mu-

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra: Almedina, 1975, p. 211-227.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> REIS, Carlos. Técnicas de Análise Textual. 3.ed., Coimbra: Almedina, 1981, p. 23-24.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Registramos com maiúscula, para designar a ciência que estuda eventos passados com referência a um povo, país, período ou indivíduo específico (professor de). Cf. Dicionário HOUAISS, de Língua Portuguesa.

lher nascida na segunda metade de século XVIII, quarta filha dos Condes de Cavaleiros e neta do Marquês de Marialva. Vítima do assédio de D. João VI, quando ainda era príncipe, dá à luz uma criança, passando a viver reclusa em conventos até sua morte em Portalegre, com 42 anos de idade. Do assédio nasceu Eugênia Maria, a bastarda. D. João VI perfilhou-a por carta, carta que teria sido dada a um padre, quando D. João ainda se encontrava no Brasil. Mas nem o padre nem a carta chegaram a Portugal. Por essa razão, há uma personagem inventada, a mestra Felícia, que estará de posse da carta, ainda que nunca tenha chegado a Eugênia, como se verá mais adiante.

Cristina Norton conseguiu encontrar a história de Eugênia num livro de crônicas de época, A Última Corte Absolutista em Portugal, depois de percorrer alfarrabistas e bibliotecas de amigos. Neste livro havia a seguinte referência a D. João VI: "uma só vez o Rei amou, foi a Maria Eugênia de Meneses, cuja história todos conhecemos". Como nada sabia de tal história, a Autora, tendo ido a Guimarães para outros trabalhos, lá encontrou uma senhora que tinha escrito um livro sobre a Casa do Arco, casa onde Eugênia de Meneses nasceu. Esta senhora havia encontrado certidões de nascimento e descrições do batizado da criança. A partir daí, a escritora entregou-se à pesquisa por cerca de cinco anos, tendo resultado em O Segredo da Bastarda.<sup>5</sup>

Representando os fatos vividos historicamente há mais de duzentos anos, a Autora elabora um discurso literário, comprometido com a veracidade dos fatos passados. São eventos atribuídos a determinadas situações de tempo e de espaço, como também eventos imaginados ou inventados. A *realidade*, "ficção da representação factual", em que os discursos da História e da ficção estão sobrepostos, constrói-se de modo a comprometer algum domínio da experiência humana. Torna-se, assim, coerente do ponto de vista lógico e estético, de tal modo que será adequada como imagem da *realidade* humana.

A partir da frase já citada "uma só vez o Rei amou, foi a Maria Eugênia de Meneses", o romance revela tal mulher encoberta pela História, como também, usos e costumes da época. Caminhando por atalhos, a Autora estabelece diálogos entre a História e a ficção, preenchendo, com seu discurso, as lacunas e os silêncios do pretérito com o poder da palavra poética. A obra passa a ser

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Conforme entrevista para o Círculo de Leitores on-line, citada na nota 1.

parte de discursos anteriores em que a escritora faz da intertextualidade a sua própria textualidade. Certos eventos do passado registrados no romance existiram e os leitores podem conhecê-los pelo vínculo que mantêm com o discurso literário.

As vozes reveladoras de "ethos" de uma *cultura* da sociedade dos fins do século XVIII e princípio do século XIX estabelecem um jogo em que se entrelaçam episódios inventados com episódios que se mantinham ocultos em antigas arcas, desvendados pela Autora. Há uma tal imbricação entre uns e outros que as fronteiras entre ficção e História se tornam fluidas. O romance torna-se, assim, um discurso híbrido.

O autor, ao buscar o entendimento de fatos pretéritos, está comprometido com a sua própria ideologia e com a do seu tempo, na medida em que pode entreter relações estreitas com o passado, graças ao dinamismo da memória. Fontes despercebidas, ou mesmo não valorizadas, tendem a ser consideradas no presente, com a visão que se tem do tempo atual. O conhecimento real de toda expressão literária é dinâmico, pela intervenção que o autor possa fazer transformando-o.

Em nossa época, novos procedimentos formais, nova utilização da "interdiscursividade" somam-se a reflexões e questionamentos do próprio processo de construção. Desta forma, os textos da História política e social, habilmente trabalhados em *O Segredo da Bastarda*, foram incorporados, sendo produzido novo texto, de tal modo que o mundo retratado e os costumes da época inseriram-se no processo de produção deste nosso novo milênio.

Há neste romance de Cristina Norton uma pluralidade discursiva, considerando-se a alternância de vozes que constituem sua composição e os diversos espaços em que são registradas. A estas formas coletivas de discurso, Linda Hutcheon denomina "interdiscursividade". Os acontecimentos e personagens serão conhecidos pelo que a Autora apurou em sua pesquisa sobre

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. por Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 169. O termo "intertextualidade", versão do dialogismo de Bakhtin, é, para Júlia Kristeva, um traço de todo texto, sendo posto em evidência, na literatura, como tema da escritura. Para Linda Hutcheon, o termo pode ser limitado para descrever formas coletivas de discurso. Sugere, então, "interdiscursividade", em que os efeitos da pluralização discursiva possam dispersar o centro da narrativa histórica e fictícia.

a época retratada, ao promover um vínculo com o mundo da *realidade* empírica. A "interdiscursividade", neste caso, será o seu próprio discurso.

Personagens e acontecimentos inventados interagem com outros da *realidade* histórica. A mestra Felícia, por exemplo, dispôs-se a ensinar a ler e a escrever a Eugênia, uma criança de apenas cinco anos, pelo método de ensino imaginado pelo Bispo de Pernambuco, José Azeredo Coutinho.<sup>7</sup> Vogais, consoantes e algarismos, desenhados em baralhos de cartas, foram ensinados pouco a pouco à criança. Depois que Eugênia conseguiu ler sem soletrar, sua mãe deu-lhe uma folha de papel e uma pena para que ela treinasse a escrita. Privilégio real o saber ler e escrever pelas mulheres, pois algumas sabiam ler, mas eram poucas as que sabiam escrever, "por se acreditar ser uma coisa inútil e até perigosa para o sexo feminino." (SB, p. 47)<sup>8</sup>

A certa altura da narrativa, Nossa Senhora da Madre de Deus, madrinha de Eugênia, acredita que uma das razões da tristeza de Rodrigo de Meneses teria sido a de ter deixado a filha estudar mais que o devido, pois os livros podiam ter sido a causa do enfraquecimento de seus nervos. Nossa Senhora, no entanto, tem opinião contrária sobre o que diz respeito à *cultura* das mulheres, como se depreende deste fragmento:

Coitado! Não sabe que nessas duas coisas [estudar mais que o devido e dada à leitura] fui eu que me intrometi. Mas a minha intenção não era tirá-la do bom caminho, pelo contrário, continuo a pensar que as mulheres devem cultivar-se para não serem levadas para onde os homens querem. (SB, p. 216)<sup>9</sup>

Julgamos que, neste momento do romance, a Autora projeta sobre Nossa Senhora suas atitudes ideológicas em relação à mulher. A mulher hoje participa de tudo aquilo que o mundo lhe oferece, com uma ação mais efetiva e expressiva no mundo profissional.

É oportuno lembrar que as Cartas de Mariana do século XVII tinham rompido com a tradição vigente, cartas hoje consideradas a primeira transgressão femini-

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Este método de alfabetização, embora posterior à estada de Eugênia em Vila Rica, onde o pai foi Governador, foi aproveitado para ilustrar a narrativa, segundo Cristina Norton nos informou.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Todas as citações do romance serão referidas pela sigla SB, acompanhada do número da página.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Manteremos o itálico nas falas de Nossa Senhora, conforme está registrado no romance.

na através da escrita. Símbolo do amor enclausurado, as Cartas da freira de Beja abriram caminho para outras mulheres acreditarem no poder da escrita.

Há várias personagens reais, como Eugênia de Meneses, Eugênia Maria, sua filha bastarda, seus pais e irmãos e também o inconfidente mineiro, que fora convocado por Rodrigo de Meneses para defender, em Vila Rica, uma fidalga das desavenças que tivera com o marido. Confira-se uma das falas da bastarda:

Como governador, o meu avô sentiu-se na obrigação de proteger a fidalga e convocou as autoridades eclesiásticas e o melhor advogado de Vila Rica, que era Cláudio Manuel da Costa, de quem já falei, visita da casa. Lembro-me de dizerem que usava óculos e era também poeta. (SB, p. 88)

Outra figura real é D. João VI, que reinou em Portugal de 1816 a 1826, após a morte de sua mãe, D. Maria I. Exerceu a regência, a partir de 1792, quando a rainha perdeu a razão. Enamorando-se da beleza de uma das damas da corte, Eugênia de Meneses, o príncipe regente teve com ela encontros amorosos, deixando-a grávida. Por essa razão, Eugênia teve de partir às pressas do palácio, escondendo-se de Carlota Joaquina. Perdendo para sempre a única mulher que amara, D. João não a deixou desamparada, velando pelo seu sustento e da filha que tivera com ele.

Ao lado de personagens reais há as inventadas, como a mestra Felícia e o judeu, vendedor de tecidos. Também é fictício o romance vivido por Eugênia com William Beckford. Explica Cristina Norton que Eugênia só foi assediada pelo Rei perto dos 30 anos, idade considerada avançada para a época. Beckford esteve por duas vezes em Portugal e sua intenção era casar com uma prima de Eugênia, mas um dos cronistas da época confundiu-a com Eugênia de Meneses. A Autora, então, valendo-se dessa confusão, cria um romance entre ambos.<sup>10</sup>

O encontro de Felícia e D. João VI promoveu um diálogo entre o discurso histórico e o literário. Não houve oposição entre as duas figuras. Pelo contrário, Felícia aproximou-se do rei, para obter dele uma declaração do reconhecimento da filha que tivera com Eugênia. Conseguiu o documento, mas es-

<sup>10</sup> Conforme entrevista para o Círculo de Leitores on-line, citada na nota 1.

trategicamente Felícia morre durante uma revolta no porto do Rio de Janeiro. Explica-se, portanto, o desaparecimento do documento de perfilhação, que nunca havia de chegar às mãos de Eugênia.

Quanto ao judeu, vendedor de tecidos, Cristina Norton baseou-se no fato de que era bastante comum judeus irem aos conventos vender tecidos, explicando-se, assim, a sua invenção no romance, tornando-se uma personagem coesa, apreensiva e atuante em relação ao contexto em que se desenvolve o enredo.

O objetivo do romancista é recriar um mundo, como diz Octavio Paz.<sup>11</sup> Parecendo-se ao historiador, ao relatar um acontecimento, no caso da escritora de *O Segredo da Bastarda*, a semelhança é maior, interessando-lhe não narrar simplesmente o que se passou na corte e nos conventos, mas reviver alguns instantes selecionados por ela. As personagens atuam dentro de situações espaço-temporais, elaboradas pelos narradores, ultrapassando o mundo real, de modo a estabelecer-ser a ambigüidade própria da ficção. Ora moinhos, quixotescamente gigantes, ora simplesmente moinhos.

Os focos da "interdiscursividade" realizam-se por diferentes vozes: a do narrador onisciente, a de Nossa Senhora da Madre de Deus, a de Eugênia Maria, a bastarda, ao contar o segredo de sua paternidade para Isabel, a filha, em torno do qual vai girar o eixo do romance. Há ainda a voz de D. Leonor, no fecho da narrativa. Vozes identificadas com uma ou outra personagem, desdobram-se, tornando-se manipuladoras da função narrativa. Como diria Anatol Rosenfeld, não narram "de" pessoas, eventos e estados, mas narram pessoas (personagens), eventos e estados. As pessoas históricas, quando são focalizadas pelo narrador onisciente, assumem o papel de personagens, deixando de ser objetos, transformando-se em sujeitos. As pessoas reais apresentam-se como unidades concretas, com muitos predicados, dos quais alguns somente podem ser "colhidos e retirados" por "operações cognoscitivas especiais". Operações finitas, nunca esgotadas, em razão da multiplicidade infinita do que caracteriza o ser real. Isto se refere não só aos seres humanos do romance, em análise, como também ao ser espiritual, Nossa Senhora.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> PAZ, Octavio. "Ambigüidade do Romance". *Em Signos em Rotação*. Trad. por Sebastião Ulhoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 68.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> CANDIDO, Antonio e outros. "Literatura e Personagem". A Personagem de Ficção. 2 ed., São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 26 e 32.

O narrador onisciente assume uma posição de transcendência, controlando eventos, personagens, tempo, cenários. Revela a história da família de Maria José, morgada da Casa do Arco e a de seu marido, Rodrigo, filho do marquês de Marialva. A narrativa inicia-se com o batizado de Eugênia, em Guimarães, relatando-se depois a mudança para Lisboa e mais tarde para o Brasil. Aqui, por três anos, Rodrigo exerceu o cargo de Governador e Capitão-General de Minas Gerais, Bahia e Grão-Pará.

O narrador, porém, não se apresenta exaustivamente, cedendo lugar para outras vozes que, sem seqüência, se vão introduzindo na narrativa. A voz de Eugênia Maria, por exemplo, tem a função de fazer avançar a narrativa, procurando revelar à filha o seu segredo. Revelação feita aos poucos, pois a intenção é justificar os dissabores de sua mãe e os seus périplos por Portugal, Brasil e posteriormente por conventos, escondendo-se da fúria de Carlota Joaquina. Há particularidades desvendadas pelo narrador onisciente, no entanto, desconhecidas pela filha bastarda, que só sabe o que a mãe lhe contara. Esta não conta à filha, por exemplo, o romance que mantivera com o escritor inglês, provavelmente por um "certo pudor".

Em outro momento, o narrador onisciente descreverá com pormenores o vestido que Eugênia tinha usado para as festas de casamento da filha do marquês novo de Marialva. Após a festa, já em seus aposentos, encontra-se com o príncipe regente que, com "gestos sôfregos e impacientes", rasga-lhe o vestido novo. Ao contar para Isabel o que acontecera à avó, Eugênia Maria diz somente que o vestido usado pela mãe era muito bonito e que esta lhe dissera que nunca deveria tê-lo usado, não lhe dizendo, porém, as razões. Confiram-se os dois excertos:

Eugênia mandou fazer um vestido moderno, mais de acordo com a moda francesa, cintado debaixo do peito, que aparecia branco e redondo no decote largo, escolhendo um tecido macio de um leve tom azulado que caía junto ao corpo e, mesmo sem o moldar, deixava adivinhar ao menor movimento as formas que pretendia esconder.

Quando entrou nos seus aposentos, achou estranho não ver a criada, [...] ao ver o príncipe regente recostado na sua cama. [...]

Não trocaram palavras nem suspiros, e ela deixou que ele lhe rasgasse o seu vestido novo, impávida, como se os gestos do príncipe, sôfregos e impacientes, não a fossem sujar para sempre. (SB, pp. 165-66)

- E a avó contava-lhe das festas aonde ia?
- Só uma vez me descreveu a última festa a que assistiu, para a qual tinha mandado fazer um vestido muito bonito que realçava a sua beleza e, segundo ela me disse, nunca deveria ter usado. Desconheço o porquê. No dia seguinte ao baile mandou queimá-lo juntamente com os sapatos, as luvas e o resto da roupa interior que usava nessa noite. (SB, p. 168)

Os diálogos entre mãe e filha são freqüentes, valorizando a modalidade cênica, através da situação viva da enunciação e da subjetividade de ambas as interlocutoras, em que se revela o efeito de atualizar esta forma de reprodução oral. Assim, contaminadas pela expressividade da fala e do pensamento, as vozes de mãe e filha instauram uma narrativa de representação mais mimética. Confira-se:

- Já estás acordada, Isabel Maria?
- Sim, mãe. Não consigo dormir mais.
- O repouso é muito importante para o tratamento.
- Passo os dias deitada neste cadeirão, não acha que descanso o suficiente? (SB, p. 24)

Mas algumas vezes o diálogo assume cunho fundamentalmente narrativo, reportando-se a acontecimentos que ocorreram tempos atrás. O plano de representação é superado pelo da narração, havendo uma extrapolação na caracterização desses dois modos narrativos:

- A mãe teve saudades da Rosa?
- Tive e muitas. [...] A minha mãe caía freqüentemente num estado de profunda tristeza, no qual praticamente não falava [...] Rosa contava-me os segredos que a minha mãe escondia nessa altura, porque foi muito depois, quando eu já tinha doze anos, que a tua avó me revelou todos os pormenores do meu nascimento. (SB, pp. 242-43)

Mais tarde, Eugênia Maria revela em voz baixa: "- O meu segredo é este: sou bastarda do rei D. João VI" (SB, p. 311), palavras ditas à filha, que, fragilizada pela doença, já não a ouviu, nem poderia mais ouvi-la.

No final da narrativa há um cruzamento de vozes entre as do narrador e as de Eugênia Maria que, em pensamento, questiona o fato de a mãe tornar-se

freira pelo delito do qual não fora culpada. Sucedem-se interrogações e exclamações, numa espécie de diálogos potenciais, <sup>13</sup> registrando, com muita emoção, o seu estado mental de que a falta teria sido sua e não a da mãe:

Sentada num banco de pedra, onde algum tempo antes ainda ficava com a mãe a conversar, a bastarda [...] pensava que tinha sido por sua causa que a mãe ficara naquele estado. [...] "Tomar os hábitos? Porquê? [...] Era maior o delito por ser feito com o futuro rei? Como poderia a minha mãe ter-se negado a ele? E eu, no meio disso tudo? Foi por minha causa que ela teve de fugir: se eu não tivesse aparecido, a minha mãe ainda seria dama do paço, teria vivido perto do pai e dos irmãos, estaria no Brasil... Meu Deus, às vezes sinto-me tão culpada!" (SB, p. 312)

As vozes de Nossa Senhora, registradas em itálico como forma de pô-las em destaque, apresentam-se independentes do comando da voz do narrador. Em 1º pessoa, sua função é de interferir, distinguindo-se como "narradora autônoma". Criando vínculos com a afilhada – teria ido de Lisboa a Guimarãvb es para batizá-la -, tem a função de protegê-la. Por várias vezes, rompendo com a *realidade* empírica, Nossa Senhora interrompe o fluxo narrativo para apoiar-se no verossímil interno. Consubstancia-se a focalização interna de um discurso interior à margem de uma intenção comunicativa, impondo-se uma visão transcendente sobre a história relatada pelos outros narradores. Dentre as marcas textuais desse discurso, destaca-se a subjetividade, uma vez que, como madrinha e protetora de Eugênia, está diretamente interessada em seu destino. Explica-se, assim, a intrusão dessa "narradora autônoma", prometendo velar pela afilhada até que se tornasse mulher. Confira-se o texto:

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Diálogos potenciais são os do pensamento, concernentes a estados mentais das personagens, formas aproximadas do "monólogo interior", ditas "formas indiretas livres puras". Confira-se em: FREIXIEIRO, Fábio. "O Estilo Indireto Livre em Graciliano Ramos". Da Razão à Emoção II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971, p. 102-114.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Focalização interna, denominação de Genette em *Figures III* (p. 183-204), corresponde ao ponto de vista de uma personagem, em função de sua capacidade de conhecimento, objeto de sua reflexão interiorizada. A realização plena da focalização interna será no monólogo interior.

SEMPRE ME SERVIU O DOM DA UBIQUIDADE, essa arte de me tornar leve no ponto de me deixar conduzir por uma brisa suave que me vinha buscar à hora marcada com uma pontualidade de andorinha, e não como os ventos fortes, que abomino, porque só sabem andar com a pressa de uma má notícia. Quase sem dar por isso, cheguei ao Brasil, onde tinha várias afilhadas a quem fui dar uma olhadela rápida, pois nesse momento devia intervir na vida de Eugênia, por não me parecer bem que passasse os dias a vaguear pelos jardins enquanto os irmãos estudavam. Porque não havia ela de ser letrada se recebera a bênção de uma inteligência geral ou superior à dos rapazes? (SB, p. 42).

Posteriormente, depois de tantos dissabores, em que se sentiu abandonada pela madrinha, Eugênia volta a reconciliar-se com ela no convento de S. Bernardo. Ao ajoelhar-se na capela barroca, a medalha de Nossa Senhora da Madre de Deus junto da cruz indica-lhe novamente sua proteção. Eugênia conjectura, então, que os assédios do príncipe teriam sido desígnios de Deus, contra os quais a madrinha nada teria podido fazer. A intervenção concretiza-se a seguir:

QUE FIZ EU? Como pude deixar assim desamparada essa criança? Se a última vez que a vi dormia no seu quarto do Paço como um anjo e nada fazia prever que quem deveria preocupar-se como um pai pela sua súbdita perdesse o controle de si próprio ao ponto de provocar todo este descalabro... (SB, p. 215)

Não culpa a afilhada, no entanto, pelos desatinos que lhe acontecera.

A voz de D. Leonor, ao escrever uma carta à sobrinha dando notícias da morte de Eugênia, encerra o romance. A nosso ver, foi um artifício de Cristina Norton, como "transcritora", de ausentar-se do relato, deliberadamente, objetivando dar sua narrativa por encerrada com uma prova testemunhal sobre a vida de D. Eugênia de Meneses, da Casa de Marialva. <sup>15</sup> O relato, em sua inteireza é verossímil, uma vez que a verossimilhança provém de uma relação entre o discurso e aquilo que os leitores crêem como verdadeiro. A carta, como documento, e outros relatos do romance correspondem à "verdade", aquela verdade que a Autora pesquisou em cartas e baús de séculos passados.

 $<sup>^{15}</sup>$  A autora informou-nos pessoalmente ser esta carta uma transcrição da que encontrou, dentre outros documentos, em suas pesquisas.

O narrador onisciente opta por uma visão mais panorâmica, limitando-se a uma descrição exterior, ou a uma descrição mais pormenorizada do espaço interior. A época retratada é revelada com informações fidedignas sobre os locais em que se situa a ação. Os lugares (Guimarães, Lisboa, Vila Rica, palácios reais, conventos) são descritos cada vez em que há deslocamento das personagens, assegurando à narrativa movimento e unidade, numa integração com outros elementos, numa pluralidade discursiva.

Em Guimarães, a cena do batismo destaca-se pela presença e voz de Nossa Senhora, transportada de Lisboa especialmente para esse evento. A viagem ao Brasil e a permanência em Vila Rica, espaços privilegiados, selecionados pelo narrador, integram a ação e a movimentação das personagens. A reação da chegada do governador a Minas Gerais, as cenas dos batuques que provocaram escândalo pela sensualidade da dança, as roupas mais leves, o calor, as chuvas, os frutos exóticos, tudo é descrito minuciosamente. Confira-se:

De tarde, o som dos batuques acordou-os da sesta. Rodrigo já tinha ouvido falar nessas indecências e proibiu os filhos de irem à varanda, para onde todos se tinham dirigido numa correria, arrastando os sapatos meio calçados e com as meias caídas. Obedeceram depressa e, sem barulho, foram esqueirar-se pelas janelas de sótão para verem o espetáculo do cortejo de pretos e mulatos, que se contorciam ao som, dos tambores, vestidos de branco, quase todos descalços, levantando o pó da rua com os pés chatos que quase não se descolavam do chão, numa cadência sensual que tinha provocado escândalo nos eclesiásticos sem, no entanto, se conseguir a sua proibição, pela simples razão de que era contagiante e ninguém conseguia ficar sem se mexer ao vê-los passar. (SB, pp. 32-33)

O cenário do batizado, ao iniciar o romance, introduz personagens (criadas e raparigas do campo), objetos (faqueiros, travessas de prata, loiças finas, copos de cristal), hábitos alimentares (arroz doce, filhoses, carnes grelhadas), conduzindo o leitor a espaço indispensável em que costumes da época retratada são revividos por uma descrição bastante circunstanciada. Foi assim que começou a história de Eugênia de Meneses, nascida a 9 de março de 1775.

Enquanto se desenrolava na Casa do Arco, em Guimarães, a azáfama da festa, a criança "dormia num berço de pau santo", longe de imaginar que a

felicidade prometida pelo "cheiro dos bolos e doces", não passava de "ilusões mascaradas com quilos de açúcar"! São sugestões das desditas pelas quais passará a criança tão festejada no dia de seu batizado. Este quadro descritivo e outros, ao longo da narrativa, desempenharão informações que situam a personagem Eugênia, de forma real, em seu papel histórico.

Solidário de outros elementos constitutivos, o espaço simbólico contribui para assegurar unidade e movimento à narrativa. Com função focalizadora, em conexão com a voz premonitória ouvida pela morgada, manifesta-se como fator determinante, pressagiando ações futuras. Observe-se o texto:

Os pais de pé sob o arco, despediram-se da imagem [de Nossa Senhora] e, mal os cavalos começaram a descer a rua de Santa Maria, o céu enche-se de nuvens escuras e uma chuva espessa, primaveril, caiu de repente. A morgada da Casa do Arco teve um arrepio, porque algo invisível lhe sussurrou ao ouvido: "Coitada da tua filha, que terrível destino!" (SB, p. 18)

Conferimos outro exemplo de espaço solidário contribuindo para ilustrar a sensação de bem-estar das personagens, quando mãe e filha deixaram a Espanha para se instalarem no convento das Bernadas em Tavira:

A habitação que lhes foi destinada ficava em frente de um pequeno pomar de laranjeiras e, quando Rosa abriu as janelas para arejar os quartos, entrou um perfume a flores que se espalhou por todos os cantos e lhes penetrou nos pulmões como um bálsamo. [...] No fim do dia já estavam instaladas num espaço pequeno, mas só delas e podiam desfrutar o silêncio, interrompido apenas pelo gorjear de algum pássaro. (SB, p. 232)

O casamento das sensações de registros sensoriais diferentes, do campo visual para o olfativo e deste para o táctil, associa-se, sinestesicamente, a nova sensação, a auditiva, todas a evocarem um universo diferente em nível consciente, encampado plenamente pelo narrador onisciente.

Há cenas em que o espaço se organiza com rigor, integrando-se com a personagem, como a cena do assédio do príncipe regente. A descrição destaca, sobretudo a figura de Eugênia, obediente, impávida, submissa:

Não trocaram palavras nem suspiros, e ela deixou que ele lhe rasgasse o seu vestido novo, impávida, como se os gestos do príncipe, sôfregos e impacientes, não a fossem sujar para sempre. Suportou o peso do corpo que cheirava a ranço, e a dor nas entranhas, porque nunca passou pela cabeça do príncipe averiguar se era preciso alguma suavidade para desflorar uma donzela, apenas sabia onde buscar o seu prazer, o das mulheres era-lhe indiferente. [...] e logo, curvando-se numa reverência de mármore, se quedasse imóvel, à espera de que ele saísse do quarto (SB, pp. 166-67)

A ação determina com precisão por campos semânticos – adjetivos qualificando atitudes físicas e psicológicas, verbos de percepção e substantivos – o estado da situação embaraçosa por que passou Eugênia e que lhe causara tanto sofrimento.

Ao final, o drama da infeliz Eugênia de Meneses só será reconhecido oficialmente em seu testamento, ao declarar que Eugênia Maria do Rosário era sua filha e universal herdeira, "de todos os meus bens havidos e por haver e de tudo quanto me poderá vir a pertencer, seja qual for a via". A data, 3 de janeiro de 1818.

Como procuramos demonstrar o romance *O Segredo da Bastarda* atua na fronteira entre o real e a ficção. A "interdiscursividade", forma de discursos plurais, foi posta em evidência como tema da própria escritura. Assim, as várias vozes, que se intercalam, cumprem a contento o seu papel. Assumindo a função de narrador onisciente, ou identificando-se com a voz da bastarda, ou com a de Nossa Senhora da Madre de Deus, ou ainda com a de D. Leonor, as criaturas reais ou inventadas, relatam o que Eugênia de Meneses, neta do Marquês de Marialva, viveu em seus 42 anos. O espaço, por suas incidências semânticas, em estreita conexão com a focalização, projeta atmosferas ora amenas, ora bastante opressivas, estas principalmente em relação a Eugênia de Meneses em sua fuga para conventos da Espanha e Portugal. Enfim, História e ficção casam-se harmoniosamente no desenvolvimento da ação do romance.

Segundo premonição de Nossa Senhora, não haveria sobreviventes da bastarda de D. João VI, como de fato não houve. Eugênia Maria deixou uma única filha, Isabel Maria, que morreu na Ilha da Madeira, aos quinze anos. Haverá, no entanto, "cartas, um ou outro documento, retratos e alguns apon-

tamentos". Utilizados por Cristina Norton, após quase duzentos anos, recompuseram diálogos entre a História do passado e a ficção, num comprometimento com a ideologia deste novo milênio.

Mudanças vêm acontecendo em função das conquistas da mulher como sujeito, convenções sociais são quebradas, novos e velhos valores passam a entrar em conflito. Não foi sem razão que a Autora optou por tal tema, buscando preencher as lacunas e os silêncios da História, denunciando o passado em que a mulher, presa às convenções sociais, tendo sofrido as agruras dos desmandos masculinos, foi obrigada a manter-se enclausurada em conventos, afastando-se do mundo, porque havia infringido os cânones éticos, morais e religiosos, impostos pelo sistema patriarcal, vigente ao longo de séculos. Eugênia de Meneses, ainda que tivesse tido uma filha do rei, não conseguiu escapar da submissão milenar da mulher. Excluída da sociedade, permaneceu no rol das decaídas.