

“THIS IS ELOQUENCE”. WALTER SCOTT E A LINGUAGEM DO CORPO HISTÓRICO.

Paula Caldas Frattini¹

RESUMO

A problemática suscitada por esse artigo refere-se às modalidades presentes na narrativa scottiana que dialogam com a História. Um diálogo que ocorre, ao contrário do que se costuma explorar, na produção escritural. Buscamos rever aspectos menos aderentes aos conteúdos referenciais os quais, frequentemente, são apontados como os responsáveis pelo caráter histórico da obra. Para tanto, além de analisarmos a prosa ficcional apresentamos a importância dos prefácios para a produção escritural. Na relação dos romances com o paratexto identificamos um trabalho com a linguagem, o qual produz um corpo histórico responsável pela permanência da narrativa de Walter Scott na reflexão entre literatura e História.

Palavras-chave: Walter Scott; romance; Literatura e História; corpo histórico.

ABSTRACT

The discussion ensued by this article refers to the modalities found in Walter Scott's narrative that dialogue with History. A dialogue that occurs, differently from what is commonly explored, in the writing production. We intend to examine aspects less attached to the referential contents, which are indicated, very often, as the responsible for the historical character of the novels. To attain this aim, besides analysing the fictional prose we present the importance of the prefaces to the writing production. In the relationship between the novels and the paratext, we identify a work with the language that produces a historical body responsible for Walter Scott's permanence in the reflection of literature and History.

Key words: Walter Scott; novel; Literature and History; historical body

Como é habitual nos romances do escocês Walter Scott, a narrativa apresentada ao leitor é a *reprodução* de um relato acidentalmente confiado ao narrador, cujo conhecimento da História de seu país é construído, justamente, por esses encontros fortuitos, momentos em que não somente a importância da oralidade como também o traço material são evidenciados. Voltarei à questão da oralidade e do Antiquarianismo. Entretanto, tenha o leitor em vista que o narrador dos romances de Scott não é *um mesmo*,

¹ Doutora em Letras (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) - USP/SP.

isto é, uma entidade onisciente dotada dos traços neutros da objetividade, na tentativa de arrogar a imagem estereotipada de um *ethos* narrativo comprometido apenas com a descrição das contingências históricas. Se o narrador se afigurasse dessa maneira, o leitor consumiria as narrativas sem desviar-se do trajeto documental da empreitada histórico-realista. Ao leitor restariam apenas as construções figurativas que seriam aquelas imediatamente reconhecíveis no mundo sensível.

Não estou afirmando, todavia, que a narrativa scottiana seja avessa às construções figurativas: elas definitivamente fazem parte do projeto do *Waverley Novels*². Walter Scott pretende re-presentar a vida histórica de seu país³, a Escócia. Lembremos que estamos diante de uma cultura, a qual, por motivos geopolíticos, historicamente empenha-se na preservação de sua identidade. Marcado pelo desejo de alimentar a identidade escocesa, a narrativa scottiana identifica no *pathos* da cultura, na força dos deslocamentos e na sua materialidade os traços da História escocesa, sendo esse, acredito, o motivo pelo qual o Antiquarianismo tem grande força na composição de seus romances. Scott percebe no traço, no aspecto material da História, ou seja, na plasticidade dos objetos, dos manuscritos, uma História viva, alicerçada no corpo do povo, e não somente nos grandes acontecimentos da vida pública. O autor escocês não se intimida com as críticas negativas ao Antiquarianismo. Essa prática historiográfica, que fundamenta o conhecimento do passado na pesquisa de monumentos e na compilação de documentos antigos, como, por exemplo, manuscritos e objetos, perde espaço no século XVIII com o florescimento do Iluminismo Escocês, pois segundo os iluministas trata-se de um conhecimento histórico “menos sério”, uma vez que se limitava ao registro de evidências materiais do passado.

Acredito que o leitor, não deixou de notar que em lugar de representar ou até rerepresentar falei em re-presentar e a razão para isso é salientar seu aspecto ativo. A questão que me interessa é acompanhar a maneira como a narrativa scottiana *produz* a representação da História escocesa, ao contrário de nos atermos ao que ele estaria representando ou ainda quais possíveis movimentos do processo histórico seriam trabalhados na fatura do romance. Como mencionei, a narrativa não sendo avessa às

² *Waverley Novels* é o nome atribuído à série de romances escritas por Walter Scott entre 1814 e 1832.

³ Sobre a relação da narrativa scottiana e o discurso histórico, conferir: FRATTINI, Paula Caldas. *Walter Scott e Balzac: romancistas da história*. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-29112010-100912/>>.

figurações históricas, entremeia aos grandes acontecimentos da História escocesa uma *forma plástica* referente à vida do povo que sobrevive nos seus traços materiais. Esse corpo, animado pelo *pathos* de sua cultura, é constituído na narrativa, no reino da ficção.

O trabalho de fusão entre a realidade dos fatos históricos e a construção fictícia é de tal maneira original que Walter Scott não poderia deixar de ser um paradigma para o gênero, refiro-me ao romance histórico. Normalmente Scott defende esse procedimento nas suas análises, como verificamos nos trechos abaixo:

Still, the severer antiquary may think that, by thus *intermingling* fiction with truth, I am polluting the well of history with modern inventions, and impressing upon the rising of a generation false ideas of the age which I describe. I cannot but in some sense admit the force of this reasoning, which I yet hope to traverse by the following considerations. (SCOTT, 1978, p.33).

We do not know if the imagination of our author will sink in the opinion of the public when deprived of that degree of invention which we have hitherto disposed to ascribe to him; but we are certain that it ought to increase the value of his portraits, that human beings have actually sate for them. *These coincidences between fiction and reality* are perhaps the very circumstances to which the success of these novels is in a great measure to be attributed; for, without depreciating the merit of the artist, every spectator at once recognizes in those scenes and faces which are copied from nature an air of distinct reality, which is not attached to fancy-pieces however happily conceived and elaborately executed.(SCOTT, 1978, p.13-14).

Scott se desvencilha da obrigatoriedade da *causalidade*, ou de fórmulas como “se somos dessa maneira hoje é porque no passado...”, “a causa dessa revolta é por que...”. Diversamente do que se poderia imaginar, ao integrar à ficção elementos da História escocesa, o autor não apenas copia da natureza “cenas e rostos”, como advoga em cima disso. Na verdade, o que está em discussão não é a veracidade do objeto histórico, a supremacia do objeto real em relação ao fictício, mas a *produção* de uma narrativa histórica, não se tratando apenas do movimento mimético, isto é, do bom desenho da realidade. No que diz respeito à reflexão da criação do que seria a narrativa histórica, vejo uma consonância entre Walter Scott, romancista, e Michelet, o historiador. Diz este último:

Nous avons évoqué l’histoire, et la voici partout ; nous en sommes assiégés, étouffés, écrasés ; nous marchons tout courbés sous ce bagage,

nous ne respirons plus, n’inventons plus. Le passé tue l’avenir. D’où vient que l’art est mort (sauf à de si rares exceptions)? C’est que l’histoire l’a tué. Au nom de l’histoire même, au nom de la vie, nous protestons. L’histoire n’a rien à voir avec ce tas de pierres. L’histoire est celle de l’âme et de la pensée originale, de l’initiative féconde, de l’héroïsme, héroïsme d’action, héroïsme de création. (MICHELET, 1855, p.34).

Contudo, poder-se-ia argumentar, não seriam as análises de Scott e Michelet contraditórias? Scott posicionando-se “contra” o excesso de ficção e Michelet “contra” o excesso de transcrição de fatos reais? Acredito que contradição somente existe para uma leitura que não se atém à construção discursiva da narrativa histórica. Ambos os autores, cada qual à sua maneira, diante da massificação do discurso histórico no século XIX, entendem que a narrativa histórica, seja ela ficcional ou propriamente científica, é produção e não produto, o qual Michelet chama de “monte de pedras”.

Além das questões narrativas e da forma encontrada pelo autor para o romance histórico, o que fortalece a narrativa scottiana, a meu ver, é como ele manipula o objeto histórico na sua produção. A narrativa scottiana produz uma plasticidade do tempo histórico pela composição de um corpo histórico vivo. É a maneira como esse corpo é tratado no romance que pretendo discutir agora.

No prefácio de *Waverley*, o primeiro romance publicado anonimamente em 1814 – romance talvez menos conhecido pelos leitores modernos que estão mais familiarizados com *Ivanhoe* (1820) e *Rob Roy* (1818), os quais, já foram até adaptados para o cinema, o “autor” descreve-nos alguns fatos contingentes que o conduziram a escrever romances. Mas antes da análise do trecho, acredito que seja importante um esclarecimento ao leitor sobre a importância do anonimato na história da publicação dos romances de Scott.

Walter Scott somente assume a autoria de seus romances em 1827, quando decide publicar o conjunto de suas obras em uma edição intitulada *Magnum Opus*.⁴ As obras

⁴ A decisão pela publicação desta coleção foi motivada por motivos financeiros. Walter Scott experimentava um período de sérias dificuldades financeiras e a ideia de publicar uma edição com todas as suas obras - as quais, até aquela data, eram anônimas - sob sua assinatura, avultava suas expectativas de escapar à falência. Curiosamente, Balzac foi, da mesma maneira, um autor que lutou por toda sua vida contra o fantasma da falência, encontrando na literatura um meio de sobrevivência. Esse motivo da publicação da *Magnum Opus* é corroborado pelo próprio Walter Scott: “In the pen of this nameless romancer I seemed to possess something like the secret fountain of coined gold and pearls vouchsafed to the traveller of the Eastern tale; and no doubt believed that I might venture, without silly imprudence, to extend my personal expenditure considerably beyond what I should have thought of had my means been limited to the competence which I derived from inheritance, with the moderate income of a professional situation. I bought, and built, and planted, and was considered by myself, as by the rest of the world, in the safe possession of an easy fortune. My riches,

anteriores a essa data eram publicadas anonimamente e o autor assinava seus prefácios sob o nome de diferentes personagens. Há, portanto, dois grupamentos de prefácios: os prefácios originais, assinados pelas diferentes personagens – que a crítica designa como *personae* - e os prefácios posteriores, que substituíram os originais, assinados como Walter Scott. A diferença entre esses dois grupamentos, como define Patricia S. Gaston (1991, p. 34), diz respeito à intenção. O tom do primeiro grupamento é mais irônico enquanto o segundo é mais didático, preocupando-se mais em expor o material histórico do romance que introduzem.

Assim no prefácio de *Waverley* citado acima, do primeiro grupamento, a *personae* nos relata:

When boyhood advancing into youth required more serious studies and graver cares, a long illness threw me back on the kingdom of fiction, as it were by a species of fatality. My indisposition arose, in part at least, from my having broken a blood-vessel; and motion and speech were for a long time pronounced positively dangerous. For several weeks I was confined strictly to my bed, during which time I was not allowed to speak above a whisper, to eat more than a spoonful or two of boiled rice, or to have more covering than one thin counterpane. (SCOTT, 1978, 87).

O aspecto anedótico, embora o conteúdo seja dramático, ou seja, a doença que o isolou das aventuras habituais da juventude, desvia a atenção do leitor, capturando-o num tipo de armadilha comumente arquitetada pelos narradores dos romances de Scott. É novamente o historiador acidental que isento das obrigações formais da teoria, relata-nos o que vê e o que ouve:

Familiar acquaintance with the specious miracles of fiction brought with it some degree of satiety, and I began by degrees to seek histories, memoirs, voyages and travels, and the like, events nearly as wonderful as those which were the work of imagination, with the additional advantage that they were at least in a great measure true. (...) It naturally occurred to me that the ancient traditions and high spirit of a people who, living in

however, like the other riches of this world, were liable to accidents, under which they were ultimately destined to make unto themselves wings and fly away. The year of 1825, so disastrous to many branches of industry and commerce, did not spare the market of literature. (...) Among other resources which occurred was the project of that complete and corrected edition of his novels and romances (whose real parentage had of necessity been disclosed at the moment of commercial convulsions alluded)". Scott, Walter. (SCOTT, 1978, p.228-229).

a civilized age and country, retained so strong a tincture of manners belonging to an early period of society, must afford a subject favourable for romance, it should not prove a curious tale marred in telling. (SCOTT, 1978, p.88).

Da mesma forma que o narrador do prefácio de *Waverley*, outros narradores tais como Sir Laurence Templeton, autor da epístola dedicatória de *Ivanhoe*, Dr. Jonas Dryasdust autor dos prefácios de *Pevekil of the Week*, Peter and Paul Pattieson de *Tales of My Landlord*, entre outros, desenvolvem a narrativa a partir de encontros com antigos manuscritos esquecidos em gavetas, conversa com experientes antiquarianistas, etc.

A relevância da manobra é que, os narradores, ao se isentarem de uma total autoria e criação, comunicando ao leitor a “fonte” da história, enfatizam a autonomia da narrativa. A justaposição das vozes narrativas - isto é, o narrador do prefácio que expõe a motivação e a fonte da narrativa que será desenvolvida e o narrador do romance propriamente - avaliada a partir de uma perspectiva estética, engendra a criação do corpo histórico na fatura do romance. E de que matéria tal corpo histórico é formado? A que se assemelharia tal corpo?

Ora, o corpo histórico nada mais é do que a forma de expressão singular de um povo, uma singularidade a qual a narrativa de Scott materializa. E, ainda no campo estético, um caminho percorrido pela escritura scottiana para atingir tal propósito é a linguagem. O narrador, neutralizado pelo jogo prefacial, ocupa o registro formal da língua. A enunciação narrativa é franca e serena, mas isto não significa que seja racional e se escore na ilusão referencial, ou seja, a linguagem narrativa não é uma dominante explicativa da generalidade histórica. Ao contrário, essa voz “avizinha-se” da voz alvoraçada do povo representado, o qual, também pela manobra do jogo prefacial, parece falar sem a intervenção de um narrador, reforçando, dessa forma, a ideia de corporificação.

Trata-se de uma vizinhança nos termos de Gilles Deleuze, as vozes se aproximam formando o que Deleuze chama de a “enunciação coletiva de um povo menor” (1993, p.15). Ainda segundo Deleuze, é “escrever para um povo que falta...” (1993, p.15), em outras palavras, um povo sem representação, *sem corpo*.

Dessa forma, nos romances de Walter Scott, uma oralidade, uma sonoridade estranha invade a narrativa. E não se trata de uma “emulação” do linguajar das classes sociais mais simples da época histórica evocada nos romances, na realidade, é a linguagem que

expressa o corpo histórico, fornecendo-lhe materialidade e permitindo sua existência na e para além da literatura.

No romance *The Heart of Midlothian* cujo enredo, resumidamente, retrata a trajetória da personagem Jeanie Deans em busca do perdão da rainha da Inglaterra (Queen Caroline) para salvar sua irmã condenada injustamente por infanticídio. Com este intuito, a protagonista viaja da Escócia até a Inglaterra a pé; discutiremos a importância simbólica desse detalhe narrativo em seguida. O romance se inicia com um evento histórico: o levante de Porteous - The Porteous Riot – quando o capitão John Porteous é brutalmente linchado pela multidão. A personagem é histórica e, de fato, na tentativa de conter a população contrária ao enforcamento de dois ladrões, agira de maneira opressiva ordenando que a guarda disparasse contra a multidão. A partir desse acontecimento, uma constelação de personagens, interligadas pelo fato histórico, são apresentadas no romance.

Invariavelmente, pela singularidade das personagens, isto é, os detalhes das vestimentas, as idiossincrasias, mas, sobretudo, pela linguagem materializada textualmente na narrativa pelo emprego do discurso direto livre, o “povo que falta” vai se tornando o corpo histórico. O emprego do gerúndio, aqui, é proposital, pois o corpo histórico não é referencial, ele acontece na narrativa. As inúmeras intervenções dos diálogos na narrativa eram consideradas, por alguns puristas, um exagero dos romances scottianos. No entanto, o exagero é intensidade, é o alvoroço que a voz do corpo histórico provoca na narrativa.

Se, num primeiro momento, a intensidade dos diálogos, a grafia estranha traduzida da sonoridade oral, tenciona o leitor, ao poucos, o *pathos* dessa musicalidade o seduz pela transfiguração da linguagem referencial. Transcrever na escrita a oralidade, marcar a singularidade de um personagem com seu sotaque não é invenção ou uso exclusivo de Walter Scott. Quem não se lembra, por exemplo, do Baron de Nucingen ou, então, do incrível Schmucke, personagens de sotaque alemão carregado da *Comédia Humana* de Balzac?⁵

Dois episódios de *Hearth of Midlothian* ilustram a intensidade, o *pathos*, produzidos pela voz pertencente ao corpo histórico que acabei de mencionar. São duas situações de diálogo entre mulheres. Aliás, o fato de a heroína além de ser mulher ser ainda uma mulher do povo fortalece a materialização do “corpo que falta”. No primeiro diálogo, o encontro é

⁵ O Barão de Nucingen figura em romances como *La Maison Nucingen*, *Le Père Goriot*, *Splendeurs et Misères de courtisanes*, entre outros. Já Schmucke em *Une Fille d'Ève* e *Le Cousin Pons*, sobretudo.

entre Jeanie Deans e Madge Wildfire, está última caracterizada pelo narrador como “lunática”. Como já havia exposto anteriormente, Effie Deans incapaz de revelar a verdade sobre o desaparecimento de seu filho, pois teria de entregar o nome de seu sedutor publicamente, é condenada como suspeita pela morte da criança a qual havia, na verdade, sido roubado por Madge. Tanto Effie quanto Madge haviam sido seduzidas pelo mesmo homem, Staunton, e para as seduzidas ou a condenação ou a loucura.

Na verdade, sabemos que as duas não representam a imoralidade, o que tornaria o romance enfadonho, mas corpos que experimentam a liberdade, o erotismo e a alegria controlados pela ordem pública. Madge, embora culpada e devastada pela opressão, por isso “lunática”, transborda a sua fala de alegria e de graça. Sua fala atravessada por imagens é intrigante pela plasticidade e representa a ironia popular:

“Yes,” said Madge, “I’ll tell ye all about it, for ye are a decent man’s daughter – Douce Davie Deans – ye ken – and maybe ye’ll can teach me to find out the narrow way, and the strait path; for I have been burning bricks in Egypt, and walking through the weary wilderness of Sinai, for lang and mony day. But whanever I think about mine errors, I am like to cover my lips for shame.” – Here she looked up and smiled. – “It’s a strange thing now - I hae spoke mair gude words to you in ten minutes, than I wad speak to my mother in mony years. (SCOTT, 1906, p.391).

Jeanie, embora assertivamente puritana, mas órgão ativo desse mesmo “corpo que falta”, somente tem por ela piedade materna, já que o narrador prevê ao leitor as dificuldades do funcionamento de Madge na sociedade:

In fact, the mind of this deranged being resembled nothing so much as a quantity of dry leaves, which may for a few minutes remain still, but are instantly discomposed and out in motion by the first casual breath of air. (SCOTT, 1906, p.392.)

Obviamente seu final é trágico. Esse ser louco, essa mente divagante, que se altera como folhas ao vento não tem um lugar num corpo social rígido.

O outro episódio ao qual me referi é a entrevista de Jeanie Deans com a rainha Caroline. A preparação de Jeanie Deans, a pequena escocesa de traços comuns, para o encontro com a rainha é muito simples:

The simplicity of her education and country made these preparations very brief and easy. Her tartan screen served all the purposes of a ridding-habit, and of an umbrella; a small bundle contained such changes of linen as were necessary. Barefoot, as Sancho says, she had come into the world, and barefoot she proposed to perform her pilgrimage; and her clean shoes and change of snow-white thread stockings were to be reserved for special occasions of ceremony. She was not aware, that the English habits of comfort attach an idea of abject misery to the idea of a barefooted traveller. (SCOTT, 1906, p.323).

A liberdade das convenções no caso de Jeanie, contrariamente à insana Madge, talvez porque o erotismo é ainda mais agressivamente reprimido, confere à protagonista algum poder. Essa mulher não tem somente os pés descalços, isto é, livres das convenções do conforto inglês, do mundo civilizado, ela tem igualmente o poder da linguagem. E é exatamente isso que lhe indica o Duque of Argyle - personagem histórico que se mistura na ficção do romance, procedimento bem ao gosto de Scott- “ just speak out a plain tale, and how you have a Scotch tongue in your head”(SCOTT, 1906, p.459).

Livre das convenções e armada pelo poder da linguagem, Jeanie não somente impressiona a rainha, mas também demonstra a ela a força desse corpo que já não é mais invisível. Após o longo discurso de Jeanie, a rainha Caroline pronuncia: “This is eloquence.” Porém, lembremos que o poder dessa linguagem, a expressão do corpo histórico, é traçada e criada na narrativa.

Sendo assim, a força histórica dos romances de Walter Scott permanece não tanto pelas referências aos fatos reais e eventos que marcaram a História escocesa. O que encanta é a aparição desse corpo que faltava e que ao longo dos inúmeros romances vai deixando de faltar. Porém, mesmo se o posicionamento de alguns personagens é tratado com ironia pelo *ethos* narrativo armado de neutralidade, sobretudo o fanatismo dos puritanos, o órgão está pulsando no corpo e não deixa de aparecer.

Scott, assim, como Jeanie Deans, parece realizar sua peregrinação pela História escocesa, descalço, livre das convenções, vagando entre ficção e realidade e com a língua escocesa na cabeça. Não a língua mimética, a transcrição do dialeto da comunidade, mas a linguagem produzida pela escritura dotada de musicalidade. A leitura dos romances scottianos produz essa sensação aos leitores, pela intensa incorporação da oralidade na narrativa. Quando as personagens falam, tem-se a impressão de que escutamos canções, como na passagem em que da canção entoada por Effie passamos ao diálogo prosaico entre

as irmãs. O que poderia ser considerado um momento menos marcante do ponto de vista histórico, na medida em que figura apenas a conversa entre as duas irmãs e nada mais é fortemente representativo no que se refere ao tempo histórico. A trivialidade do contexto se perde na força da linguagem. Escutando as duas irmãs, o leitor se sente tocado pelo tempo histórico:

(...) and she carolled as she came –
 “The elfin knight sate on the brae,
 The broom grows bonny, the broom grows fair;
 And by there came liltin a lady so gay,
 And we daurna gang down to the broom nae mair.”
 “Whilst, Effie”, said her sister; “our father’s coming out o’ the byre.” –
 The damsel stinted in her song. – “Whare hae ye been sae late at e’en?”
 “It’s no late, lass”, answered Effie.
 “It’s chappit eight on every clock o’ the town, and the sun’s gaun down
 ahint the Corstorphine hills – Whare can ye hae been sae late?”
 “Nae gate”, answered Effie
 And wha was that parted wi’ you at the stile?”
 “Naebody”, replied Effie, once more.
 “Nae gate? – Naebody? I wish it may be a right gate, and a right body,
 that keeps folk out sae late at e’en, Effie.” (SCOTT, 1906, p.120).

A graça das repetições no diálogo como “sae late at e’en” (so late in the evening), no final das sentenças, ou as repetições de “Nae gate” (nowhere), “Naebody” (nobody) no início, conferem a musicalidade própria desse tempo histórico. Como afirma Deleuze é uma narrativa escrita para um povo, e a preposição *para* significa menos “no lugar de” do que “em homenagem a” (1993, p.15). E, como bem apontou a *personagem* scottiana Queen Caroline, “this is eloquence.”

Referências bibliográficas

DELEUZE, Gilles. “ La Littérature et La Vie”. *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993, p.12-17.

FRATTINI, Paula Caldas. Walter Scott e Balzac: romancistas da história. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-29112010-100912/>>.

MICHELET, Jules. *Renaissance et Réforme. Histoire de France au XVIe siècle*. Laffont: Paris, 1982.

GASTON, Patricia S. *Prefacing the Waverley Prefaces*. New York: Peter Lang Publishing, 1991.

SCOTT, Walter. *The Prefaces to the Waverley Novels by Sir Walter Scott* edited by Mark A. Weinstein. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1978.

_____. *The Heart of Midlothian*. London, Edinburgh and New York: Thomas Nelson and Sons, 1906.