

# A LEITURA E A ESCRITA NA LITERATURA PORTUGUESA OU A IDENTIDADE EM MOVIMENTO

Lélia Parreira Duarte<sup>1</sup>  
PUC Minas

Já sei que este é o capítulo mais difícil do meu livro. Por isso é melhor que seja breve. Tentei escrevê-lo três vezes e três vezes desisti, ficando a saber, de cada vez, que com as mesmas palavras tanto se pode fingir a verdade como a mentira, o que aliás já sabia.

(Helder Macedo. *Partes de África*)

O que me levou mais tempo a perceber é que isso de romances, poemas, pinturas, só têm mesmo graça quando se não consegue distinguir o que é fingimento e o que apenas parece ou não parece fingimento.

(Helder Macedo. *Partes de África*)

Este ensaio responde a estímulos e reflexões provocados pelas comemorações dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil e pela grande produção literária que procura, em Portugal, especialmente a partir da revolução dos Cravos, de 1974, rever as viagens e os descobrimentos portugueses e, concomitantemente, questões relativas à nação portuguesa e à sua identidade, em função da história recente do país. Busca para isso o auxílio de ensaístas contemporâneos que refletem sobre a questão da identidade, como Homi Bhabha, para quem a identidade de uma nação é móvel, resultado de um plebiscito de todos os dias, pois o conceito de nação aponta, na verdade, para o local da cultura, especialmente a partir do registro escrito. Buscando o auxílio de textos clássicos, ou observando como as novas narrativas retomam enunciado e enunciação de textos antigos, o ensaio procura ler a literatura portuguesa contemporânea para compreender um pouco mais a questão da identidade de Portugal, essa pequena nação que, segundo o Pe. António Vieira, estava destinada a levar a bom termo o plano divino para a história dos homens, tornando-se para isso o Quinto Império - maior que o dos assírios, persas, gregos e romanos<sup>2</sup>.

O texto literário será sempre um campo fértil para o estudo da identidade, pois constitui-se ele a partir do imaginário de um povo, incorporadas e refletidas as questões históricas com que se defronta. Isso explica, de modo geral, as diferenças existentes entre narrativa clássica e atual, pois se os textos antigos podem ser vistos como “pedagógicos”, com uma vocação totalizadora que inclui a idéia da permanência e a possibilidade de dominação, a narrativa contemporânea será “performática”<sup>3</sup>, pois tenta registrar sujeitos móveis em processo de significação.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras. Professor de Literatura Portuguesa da PUC-Minas

<sup>2</sup> Vejam-se nesse sentido o *Sermão de Santo António*, Roma (1670), e o *Sermão gratulatório e panegírico, em ação de graças pelo nascimento da primogênita do príncipe Dom Pedro* (1669).

<sup>3</sup> Cf. BHABHA, 1998.

Há na literatura portuguesa de todos os tempos narrativas que se prestam a esse estudo da identidade, trazendo elementos para essa discussão de “pedagógico” / “performático”, pelo fato de ligarem-se ao problema da significação e da autoridade de uma voz que sabe o que diz. Grandes exemplos seriam *Os Lusíadas*, de Camões, e a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, que parecem trazer contribuições a essas reflexões e têm sido visivelmente retomadas por muitos romances contemporâneos. Trata-se de narrativas que se debruçam sobre acontecimentos históricos, apresentando-se como comprovações do esforço elogiável dos portugueses para levar aos quatro cantos do mundo a mensagem de Cristo e o seu reino, bem como o fato de se considerarem os lusitanos naturalmente destinados à dominação e à permanência.

As duas obras foram publicadas em datas relativamente próximas – a epopéia de Camões em 1578 e a *Peregrinação* em 1614 -, sendo interessante observar que esta última estaria pronta pelo menos 30 anos antes, na data em que morreu seu autor, e que no final do século XVII tinha apenas duas edições portuguesas e 18 em línguas estrangeiras<sup>4</sup>. Referem-se ambas às viagens dos portugueses e à época do humanismo renascentista, em que o poder e a força humana se afirmam, avançando o homem na capacidade de entender e promover o mundo que se lhe revela, ao mesmo tempo em que a esfera do divino para ele se reduz: o teocentrismo é então substituído pelo antropocentrismo, passando o homem a acreditar muito mais em seus poderes e capacidades.

*Os Lusíadas* configuram-se como um relato das viagens e dos descobrimentos, feitos na grandiosidade controlada dos 10 cantos do poema épico, em suas 1102 estrofes de oitava rima e nos seus 8816 decassílabos heróicos. Numa organização bem planejada e racionalmente estabelecida, o Poeta exalta “as armas e os barões assinalados” e as suas grandes realizações. Canta, portanto, positivamente, a força humana desses heróis – a sua coragem, o seu destemor, as suas glórias – e, ao mesmo tempo, a proteção especial merecida, por eles, de múltiplas divindades, pagãs e cristã. *Os Lusíadas* constituem-se, nessa perspectiva, uma narração de grandes feitos, cujo acontecimento central repousa na lusitana vocação épica. Para demonstrar isso, o Poeta reaproveita, em sua elaboração, mitos alheios e cria outros, sendo o resultado a dramatização e transcendentalização de uma realidade que não obstante fica, sob a ficção, com apreensíveis grandezas histórica e poética.

Também a *Peregrinação* narra viagens e feitos e, como *Os Lusíadas*, tem uma personagem principal. Se Vasco da Gama é o herói do poema épico, António de Faria é o anti-herói da *Peregrinação* pois, diferentemente de *Os Lusíadas*, a visão do texto sobre ele parece negativa: sua profissão, segundo o relato, é de pirata, e suas conquistas, como a do assalto ao túmulo dos reis da China na ilha de Calemply<sup>5</sup>, são descritas muito mais como saqueamentos que como feitos heróicos. Também o narrador é visto negativamente: fala de si mesmo como do “pobre de mim”, havendo em sua narrativa espaço para os “outros”, pois seu relato desnuda muitos preconceitos dos viajantes em relação aos povos visitados. Pelo contrário, em *Os Lusíadas*, a visão que o Poeta tem de si mesmo é positiva, pois identifica-se ele com o herói, revelando esperar reconhecimento pela grande proeza em que se constitui o seu “canto de grandezas”.

*Os Lusíadas* engrandecem os lusitanos, a *Peregrinação* revela aspectos negativos de suas viagens e a inferioridade dos portugueses diante dos povos visitados. Ao estilo grandioso da epopéia contrapõe-se o estilo humilde - fingidamente ingênuo de quem não sabe o que está a contar - do pícaro da *Peregrinação*, cujas narrativas são intercaladas de anedotas de um

---

<sup>4</sup> Cf. CATZ, 1978 e 1981. A observação indica que a narrativa de Fernão Mendes Pinto foi muito mais valorizada no exterior que em Portugal, nessa primeira fase, que durou alguns séculos. Parece mesmo que somente no século XX a *Peregrinação* recebeu a merecida atenção.

<sup>5</sup> Cf. PINTO, 1986. Cap. IX.

narrador que se faz de tolo. Seu estilo é de prosa falada ou de narrativa oral, incluindo a sátira ao heroísmo, a afirmação repetida de que no Oriente os portugueses são bárbaros e os orientais os civilizados, e a explanação da idéia de um deus superior aos cultos e aos ritos. Construída em torno do eu narrador, a *Peregrinação* é uma espécie de autobiografia, em que uma voz enunciativa supostamente ingênua nada parece pretender provar, a não ser a sua capacidade de sobrevivência em meio a inúmeros problemas.

Note-se, entretanto, que Fernão Mendes Pinto foi tradicionalmente visto como mentiroso (Fernão, mentes? Minto!), tendo sido a perspectiva negativa e ingênua de seu narrador vista como infiel e lúdica, e tendo os seus leitores na época lido ideologicamente como afirmações de grandeza e força os feitos dos viajantes, liderados pelo pirata e anti-herói António de Faria. Parece ser esse, aliás, o motivo da licença para imprimir esse texto, em que a visão dos portugueses era certamente a de um povo escolhido por Deus, já que os sobreviventes dos perigos exaltavam sempre a proteção do Deus cristão e de seus santos.

A ingenuidade e a fraqueza do narrador medroso poderiam assim ser vistas como articulações irônicas de um narrador hábil em seduzir e prender o leitor desprevenido, deixando de ter sentido as discussões sobre verdade e mentira de seu relato, as quais Francisco Ferreira de Lima atribui à sede insaciável de aventura que persegue esse narrador<sup>6</sup>. De outra sede padeceria ele também, certamente, pois depois de fazer as suas viagens recolheu-se a casa para fazer o seu relato, para o qual desejaria múltiplos ouvintes.

O que parece certo é que, ao rir de si mesmo, com uma técnica típica do humor, pois sua crítica está voltada para o eu e para o seu próprio povo e não para o “outro”, Fernão Mendes Pinto mostra sua modernidade, sua capacidade de distanciamento e sua sabedoria de ver que a verdade depende da perspectiva. Se em *Os Lusíadas* predomina uma razão humanista para quem os heróis portugueses mereciam poderes e glórias, na *Peregrinação* esse heroísmo é colocado em causa por um narrador que brinca com a razão, que Schopenhauer chama de “senhor severo, perpétuo e molesto”<sup>7</sup>, e que pretendia, no caso, demonstrar a superioridade do povo português. Também no aspecto da religião ressaltam as diferenças entre os dois textos: em *Os Lusíadas* é evidente a religiosidade, o temor a um Deus universal, renascentista, tirado do *Novo Testamento*; na *Peregrinação*, a voz narrativa fala da religiosidade amoral e interesseira dos viajantes, criticada abertamente por personagens orientais, que fazem ressaltar o que há de bárbaro, particularista e interesseiro na mentalidade religiosa dos portugueses, cujo espírito é de pirataria. O narrador aproveita ainda o exotismo dos povos visitados, espelhando neles sua própria civilização, cujos erros e absurdos critica – diretamente ou através da fantasia de modelos perfeitos que evidenciam esses erros e absurdos; e assim denuncia indireta e ironicamente as práticas estranhas de seus compatriotas, preocupados em “comprar” a salvação eterna<sup>8</sup>.

Há que se observar que também na epopéia de Camões a aparência totalizadora quebra-se com discursos críticos como o do “Velho do Restelo”, colocando-se em causa nos momentos em que o eu poético expressa diretamente ou deixa entrever seu desejo de ser reconhecido pelo seu canto. Se em vários momentos afirma-se o Poeta como humilde, baixo, rude, desconhecido, em outros acentua ele o fato de combinar em seu canto sabedoria, experiência e engenho, revelando assim mais um grande orgulho que uma modesta submissão. Além disso, ao incluir em seu texto a lição de poetas clássicos como Virgílio, Homero e Ariosto, coros semelhantes aos das tragédias gregas, bem como excertos que testemunham a sua leitura de Ovídio, Horácio, Jorge Ferreira de Vasconcelos e Thomas Morus, além dos cronistas e historiadores portugueses, afirma-se ele como leitor, “copista”,

---

<sup>6</sup> LIMA, 1997, p. 79-93.

<sup>7</sup> Cf. SCHOPENHAUER, 1991, p. 77-83.

<sup>8</sup> Cf. SARAIVA, 1971, p. 11-61.

como aquele que vive contemporaneamente em duas dimensões temporais – a da escrita e a da leitura. A sua própria identidade – assim como a dos lusíadas exaltados em seu canto e a da nação a que pertencem todos eles – passa portanto pela leitura e pela reescrita. Observem-se os recorrentes comentários com que o Poeta intervém na narrativa e a sua preocupação em falar através dos outros narradores, o que acaba por caracterizá-los a todos como ficção dramática de sua própria voz, como se eles não tivessem outra existência além daquela que o texto poético lhes confere, como diz Helder Macedo<sup>9</sup>. O discurso do Poeta mostra-se assim auto-referencial, como o de Fernão Mendes Pinto, notando-se uma equivalência entre os heróis – os barões assinalados – e a voz que elabora o canto que lhes dá significação. E, principalmente, observa-se que o Poeta tem consciência de que a sua arte, para completar-se, tem necessidade do outro, precisa contar com a sua leitura e a sua percepção, sua resposta e seu reconhecimento.

Na *Peregrinação*, a aparência totalizadora fica comprometida por elementos como a sátira ao heroísmo, a afirmação repetida de que no Oriente os portugueses são bárbaros e os orientais os civilizados, bem como pela explanação da idéia de um deus superior aos cultos e aos ritos. Certamente por isso há no texto de Mendes Pinto um excesso de copulativas (como se houvesse um nivelamento e não uma relevância de itens), marcando-se ironicamente a presença de subentendidos, muitas vezes através da mudança de sujeito no corpo da frase. Também o narrador da *Peregrinação* apresenta-se como leitor: a *Utopia*, de Thomas Morus, e a *Nova Atlântica*, de Francis Bacon, mencionados por Camões no poema épico, são leituras citadas em seu texto.

As duas narrativas constroem-se assim, conscientemente, como relatos que retomam outros relatos: fazem simultaneamente leitura, escrita e criação. Os dois narradores – frustrados e derrotados – descobrem em si mesmos (ambas as narrativas são auto-referenciais) um potencial de triunfo, não como personagens, mas como narradores, salvando-se pela participação no ato criador do outro e contando com a leitura do outro para completar a sua criação.

Os pontos de vista observados nos dois relatos não podem excluir, como se vê, a perspectiva subjetiva dos narradores das duas obras, especialmente porque a palavra é sempre perpassada pela perspectiva do outro, como ensina José Luiz Fiorin, que estuda, na Teoria Lingüística, a repercussão da concepção dialógica da linguagem de Bakhtin, vista por alguns como princípio constitutivo de uma antropologia filosófica<sup>10</sup>. A aparência totalizadora das duas narrativas quinhentistas – a sua função “pedagógica” – estaria assim abalada pela inclusão de pontos de vista distintos e até opostos, que se deixam entrever em algumas linhas e em muitas entrelinhas do texto.

Talvez seja exatamente por essa perspectiva dialógica que as duas narrativas são retomadas ou estão presentes, de alguma forma, em numerosos romances portugueses

---

<sup>9</sup> Cf. MACEDO, 1998, p. 121-141.

<sup>10</sup> Fiorin explica que, para Bakhtin, a língua, em sua “totalidade concreta, viva”, em seu uso real, tem a propriedade de ser dialógica, em função da dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Para constituir-se como enunciador de um discurso próprio, indicador da assunção da posição de um sujeito social, esse enunciador deve levar em conta o discurso de outrem, a(s) perspectiva(s) do outro sobre a realidade, presentes em seu discurso pela diferença. As relações dialógicas da linguagem, de que fala Bakhtin, não se restringem portanto ao quadro estreito do diálogo: indicam uma dialogização interna da palavra, pois o que é diálogo no discurso são posições de sujeitos sociais. A fala será, assim, fundamentalmente, constitutivamente heterogênea, pois sob a palavra há outras palavras, há o discurso do outro, que é o seu “exterior constitutivo”, o “já dito” sobre o qual qualquer discurso se constrói. (Cf. FIORIN, 1997, p. 229-247)

publicados a partir de 1974. Lidos pelos escritores atuais, os relatos quinhentistas parecem impulsionar novas escritas que levam em conta os novos tempos históricos, em que os portugueses não têm mais um império e nem colônias espalhadas pelo mundo, e não parecem ter mais condições nem motivos para fazer relatos grandiosos. Se *Os Lusíadas* e a *Peregrinação* poderiam ser denominados, de certa forma, de “pedagógicos”, por sua vocação totalizadora e porque acenavam para a permanência e a dominação, pelo menos nas leituras tradicionalmente feitas desses textos, as novas narrativas são claramente “performáticas”, pois tentam claramente registrar sujeitos móveis em processo de significação pessoal e nacional, numa produção estilizada que só pode configurar mosaicos espelhadores de “outridades” e estranhamentos.

O aspecto pedagógico / positivo das narrativas quinhentistas foi claramente explorado pelo Romantismo que, ignorando a perspectiva dialógica da epopéia camoniana, dinamizou a mitificação de seu texto, bem como de seu criador. Com o Romantismo, na verdade, os grandes criadores do passado saíram de seu estatuto tradicional, o de grandes homens dignos de memória, para tornarem-se, eles também, deuses, estrelas fixas de um novo céu, o literário<sup>11</sup>. Eduardo Lourenço estuda essa mitificação de Camões, mostrando que foi o sentimento exaltado da nação o responsável pelo aumento do fervor com que o Poeta foi elevado não só a referência mítica da cultura portuguesa, mas também da vida lusitana em seu conjunto, tornando-se então não só o maior poeta, mas o herói nacional, símbolo das paixões ideológicas nacionais - patrióticas e cívicas. Lourenço mostra que com Garrett completa-se a mitificação do herói, que passa entretanto a ser mais o Poeta da ausência e da perda da pátria que o seu símbolo.

Já o Realismo e a Geração de 70 discordam profundamente da assimilação simbólica de Camões à imagem de Portugal, sublinhando a inadequação e o contraste existentes entre o estado real do país e a apoteose de que Camões é objeto por ocasião do 3º centenário de sua morte. Antero de Quental e Oliveira Martins, principalmente, julgam que *Os Lusíadas* não têm mais o poder de conferir identidade e dignidade a um país em decadência quase estrutural, e Eça de Queirós dá voz literária a essa crítica, colocando personagens de seu primeiro romance – *O crime do padre Amaro* – em diálogo cínico em torno da estátua de Camões e fazendo assim terminar, de forma quase burlesca, o papel romântico do Poeta. Também Fernando Pessoa faria uma leitura especial de Camões, ao anunciar-se como o supra-Camões e ao propor uma nova mitologia de que ele seria o centro, enquanto poeta de um mundo sem epopéia<sup>12</sup>, cuja negatividade estaria derramada com amargura nos versos da “Ode marítima” e da “Tabacaria”.

A análise dessa leitura de Camões feita por Fernando Pessoa aponta para a tendência mitificadora com que a literatura portuguesa tem lido Camões e *Os Lusíadas*, alternadamente, nos pólos opostos das tendências positivas e negativas, confirmando os mecanismos de compensação de que fala Boaventura de Sousa Santos e que, segundo o ensaísta, são responsáveis hoje em dia pelo discurso da jeremiada nacional. Configurado como discurso da decadência e da descrença, quando projeta uma idéia positiva do país esse discurso o faz de modo elitista e desfocado, estando por isso sempre à beira da frustração, da queda e do ressentimento.

---

<sup>11</sup> Em suas “Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal”, Boaventura Sousa Santos analisa essa mitificação de Portugal, observando que ela se configura como um mecanismo de compensação. (SANTOS, 1999, p. 53-114).

<sup>12</sup> Eduardo Lourenço estuda a relação de Camões com o Romantismo e explica que não foi apenas através dos episódios de Inês de Castro e do Adamastor, por seu caráter sensivelmente monstruoso e sublime, que o poema foi integrado àquele movimento, porque isso não seria suficiente para a aceitação do poema pela nova sensibilidade literária e artística. Cf. LOURENÇO, 1990.

Todas essas questões estão certamente no romance português contemporâneo, que vai retomar *Os Lusíadas* e a *Peregrinação*, relacionando essas narrativas clássicas com a história recente de Portugal, da qual vai fazer uma outra releitura que é crítica e problematizadora de uma identidade nacional supostamente estabelecida, complicada pela dialética de desterritorialização e reterritorialização existente no mundo contemporâneo. O romance é o gênero que melhor pode explorar essa dialética, pois sempre se constrói sobre dissonâncias e pluridiscursividades, apresentando perspectivas opostas da realidade, complexificadas pelo desvelamento das sucessivas camadas discursivas que compõem a visão dessa realidade. Isso porque, como ensina Bakhtin, toda linguagem é dialógica ou heterogênea, já que a palavra é sempre dialogal e sempre perpassada pela palavra do outro.

A dialética com que se constrói esse novo romance deve-se a diversos fatores, como a transnacionalização dos sistemas produtivos, a disseminação planetária de informações e imagens e a translocalização maciça de pessoas (turistas, trabalhadores migrantes ou refugiados), que tornam o Estado nacional relativamente obsoleto, provocando o surgimento de novas identidades locais e regionais construídas com base em novos e velhos direitos a raízes, cuja sustentação é essa complexa dialética desterritorialização / reterritorialização<sup>13</sup>.

As transformações da realidade dinamizam alterações na constituição imaginária e simbólica da nação portuguesa, o que conseqüentemente provoca a elaboração de ficções que apresentam novas perspectivas sobre a identidade nacional. Representações tidas como verdadeiras são então questionadas, sendo desnudado o caráter ficcional e ideológico de antigas e tradicionalmente aceitas essências pátrias, agora discutidas em função de um passado e de um futuro vistos como construções ficcionais.

Essa problematização pode ser observada também, aliás, nas novas histórias de Portugal – notadamente as de João Medina e José Mattoso – e ainda nos numerosos ensaios que hoje elaboram a questão da identidade nacional, como os de Eduardo Lourenço: *O labirinto da saudade – psicanálise mítica do povo português* e tantos outros, e de Boaventura Sousa Santos: *Portugal – um retrato singular* e *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*. Todos esses estudos são reflexões sobre a realidade de um país que reconhece perdida a sua dimensão extra-européia, vendo-se confinado às reduzidas dimensões de pequeno retângulo de praia com que a Europa fita o Ocidente, e percebendo o próprio retrato como uma moldura vazia que precisa encontrar na memória coletiva razões para acreditar em sua futura subsistência.

Portugal faz essa reflexão crítica sobre sua identidade ao lado de várias outras nações atingidas pela descolonização, processo global em que a identidade se revela hibridismo, fragmentação e diversidade. Enquanto a visão épica e imperialista cantava a viagem de olhos para trás, na feliz expressão de Ettore Finazzi-Agró, em direção à autoridade do já conhecido e do já pensado<sup>14</sup>, a nova onda de pensamento racional - e, especialmente, de ficção -, desenvolve-se em torno das sombras que impedem a visão clara de um objeto sombrio e instável, numa concepção que vê a nação como narrativa, representação da vida social em constante mobilidade.

Ironicamente revêem-se assim as previsões de Vieira, os pressupostos românticos e as estratégias ideológicas do Estado Novo, que pretendiam fazer crer eterno o império português. A conseqüência, no que tange ao romance, diz Isabel Pires de Lima<sup>15</sup>, é o registro de um sentimento de isolamento e a percepção do traumatismo da derrocada desse grande império, agravada pelos duros anos de guerra colonial. Se o trauma foi inicialmente

---

<sup>13</sup> Segundo Boaventura de Sousa Santos, esses fatores explicam o fato de os portugueses serem cada vez mais o produto de uma negociação de âmbito transnacional. Cf. SANTOS, Op. cit., p. 58.

<sup>14</sup> FINAZZI-AGRÓ, 1988. p. 81-89.

<sup>15</sup> Cf. LIMA, 1997. Vol. 4, p. 157-166.

escamoteado pela euforia da reconquista da liberdade (fim da ditadura) e pela independência das ex-colônias, logo tornou-se ele evidente, a partir do chamado europeu para que Portugal se alinhasse como irmão numa comunidade, deixando de lado o lema do “orgulhosamente sós”.

A narrativa portuguesa contemporânea revela então que Portugal tem agora de si uma nova visão: de país multirracial e multicontinental, de povo em diáspora, a nação portuguesa passa a ver-se como periferia, parente pobre de uma Europa rica, cuja principal tendência é a de erradicar tudo que não seja ela própria ou com ela se relacione diretamente.

Essa época exige que Portugal enfrente terríveis dúvidas, discutidas nos ensaios que se têm produzido e nesses romances contemporâneos, em que se estabelece fecunda interlocução com obras do passado e se contrapõem, aos cantos de louvação do discurso histórico oficial, os desencantos de uma leitura performática e pós-moderna das navegações e dos descobrimentos, bem como de suas conseqüências e desdobramentos. As novas narrativas elaboram assim, ironicamente, tramas textuais desconstrutoras dos pressupostos ideológicos que fundamentam os textos relidos, questionando o presente em relação a um passado real / mitificado e comprovado pela multiplicação das memórias de glórias supostamente vividas.

Colocam-se assim em contraponto, nessas novas narrativas, as duas perspectivas de identidade – pedagógica e performática -, revelando-se de grande utilidade para a sua elaboração os recursos da ironia e do humor. Se a primeira perspectiva – tradicional - pode ser vista como estática, definida, a segunda será certamente fragmentada, instável, mutante, lembrando a distinção que se pode fazer entre as duas formas de discurso: na ironia há sempre um dito - uma verdade oculta ou distorcida pelo véu da mera aparência, que certamente terá um peso e funcionará como prisão para o sentido - restando ao leitor descobri-lo ou percebê-lo. No humor, ao contrário, o dito será visto sempre como meio, como suplemento, como jogo e como auto-referencialidade, remetendo por isso ao provisório, ao fragmento, à representação que se confessa representação e não se fixa, portanto, no objetivo retórico de enganar ou iludir. O humor estaria assim relacionado com a pós-modernidade e com a *performance*, em cujo seio parecem abrigar-se as novas narrativas, com sua ênfase na ambigüidade e na polivalência lingüística, já que a linguagem não tentaria, no caso, expressar o sentido na perspectiva tradicional e etimológica de exteriorizar o que é interior para a psique do autor, mas ofereceria uma variedade de potenciais significados a serem atualizados pelo leitor.

A identidade disseminada através dessa construção performática estaria assim próxima do humor, nesse sentido em que o conceituam autores como Celestino Vega, Schopenhauer, Candace Lang, Guido Almansi ou Wayne Booth<sup>16</sup> (este, quando fala da ironia instável). Isso porque a identidade de que trata o romance português contemporâneo não seria algo passível de ser interpretado ou traduzido, mas apenas comentado ou reescrito, especialmente quando esse romance tematiza a leitura e a escrita, o que acontece freqüentemente: assumindo e afirmando a descontinuidade e inerente outridade do eu, mostra como o sujeito (e a identidade - individual e da nação - ), produz-se através da linguagem. Linguagem cujo fundamento, lembra Nietzsche, consiste apenas na repetição de metáforas usuais, em “mentir” segundo uma convenção sólida, “em rebanho”, num estilo obrigatório para todos, isto é, definido pela voz da ideologia dominante, do poder

---

<sup>16</sup> Cf. VEGA, 1967.

SCHOPENHAUER, 1991.

LANG, 1988.

ALMANZI, 1978.

BOOTH, 1974.

tradicionalmente constituído<sup>17</sup>. Poder que entretanto pode ser questionado pela própria linguagem: quando a arte, através da voz enunciadora, revela consciência desse estatuto artificial de “verdade” da linguagem, abre espaço para a reversão e para a subversão e, portanto, para o humor, com que o homem consegue afastar de si mesmo, temporariamente, a servilidade e a impotência que o caracterizam enquanto ser humano.

É evidente que não se trata aqui do humor que se identifica com o riso – embora a ele não se oponha diretamente –, mas da comunicação que coloca em questão a subordinação do signifiante ao significado, da linguagem à realidade. Trata-se do discurso que lembra ao leitor que a linguagem é incapaz de dizer tudo; se é possível entender o que disse o autor e se se pode fazer suposições sobre a intenção autoral, é preciso reconhecer que a leitura pode fazer realmente apenas suposições, pois o texto diz mais ou menos o que pretendeu o autor, ou diz simplesmente *outra* coisa. Se a ironia aponta um sentido, uma visão particularizada, ligada de alguma forma ao poder que define a significação, as normas sociais e o senso comum, o humor aponta para o universal, para uma visão em que não há precedências ou privilégios. É assim que o humor se caracteriza como um exercício de liberdade, marcando-se como um intervalo na necessária submissão do ser humano que, por um momento, pode expressar a sua rebeldia diante das limitações de tempo e de espaço e diante das restrições sociais. Brincando com a linguagem, fazendo humor, o homem finge ser eterno, ser livre e ter o poder de realizar todos os seus desejos.

Muitos romances portugueses contemporâneos que desconstroem a idéia de Portugal como nação de caráter homogêneo, diluindo sua suposta coesão social interna numa construção discursiva capaz de refletir o fato de ser a sua comunidade política “imaginada”, poderiam ser aqui citados como exemplos de relatos que fazem simultaneamente leitura, escrita e criação de uma nova realidade, através de uma linguagem que desmistifica “verdades” e certezas. Sua perspectiva dialógica privilegia o ponto de vista do outro, o que nunca existiu ou nunca se afirmou por não ter tido voz e reconhecimento. Entre esses romances estariam, certamente, *Lusitânia*, de Almeida Faria, *As naus*, de António Lobo Antunes, *O bosque harmonioso*, de Augusto Abelaira, *Cantata para dois clarins* e *Peregrinação de Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio, *Partes de África*, de Helder Macedo, e ainda muitos outros, como *O cais das merendas*, de Lídia Jorge, *Jangada de pedra*, de José Saramago, *As Fúrias*, de Agustina Bessa-Luís, *O naufrágio do Sepúlveda*, de Graça Moura, *Bestiário Lusitano*, de Alberto Pimenta, *Portugues*, de Armando Silva Carvalho, *A nau de Quixibá*, de Alexandre Pinheiro Torres, *O viúvo*, de Fernando Dacosta, *O pequeno mundo*, de Luísa Costa Gomes e *Ora, esguardae*, de Olga Gonçalves.

Todos esses romances acentuam, especialmente em aspectos de sua enunciação, mas também certamente através de seu enunciado, as mencionadas questões relativas à identidade da nação portuguesa, desvelando aspectos históricos normalmente camuflados ou esquecidos. Especialmente por elaborar com um olhar muito mais abrangente e acolhedor novas tramas narrativas que desvelam as leituras que as provocaram ou orientaram, revelam a consciência de seus autores relativamente à necessidade do olhar do outro e ao caráter instável de uma linguagem que não pode mais continuar a ser pedagógica e ideologicamente afirmativa.

Alguns desses romances retomam aspectos de *Os Lusíadas* e da *Peregrinação*, modelos que teriam pós-modernamente revertida sua suposta perspectiva pedagógica relativa aos grandes feitos dos portugueses, justamente por revelarem em si mesmos a consciência de se fazerem a partir de reescritas, novas elaborações de leituras, o que as aproxima afinal de narrativas de características performáticas. É o caso de *Lusitânia*, de Almeida Faria - cujo

---

<sup>17</sup> Cf. NIETZSCHE, 1983, p.53-60.



título remete para as raízes dos portugueses e para questões de identidade, e também para o camoniano poema épico - fazendo uma rememoração nacional por ocasião do 25 de abril, através do recurso das cartas para enunciar inicialmente as grandes esperanças suscitadas pela revolução, e depois um profundo desalento resultante da sensação de *finis patriae*. O recurso retórico da epistolografia, numa representação que poderia ser vista como tentativa de comunicação e de entendimento, reforça, ironicamente, a falta de diálogo e o desespero em que se configuram, afinal, as supostas esperanças da pátria.

Já *O bosque harmonioso*, de Augusto Abelaira, elabora questões de identidade através da contraposição de duas perspectivas – a do dominador e a do dominado, do colonizador e do colonizado, do evangelizador e do evangelizado -, e assim o autor focaliza ironicamente as conquistas pela contraposição do olhar de um outro, mostrando servirem elas também à destruição de culturas e à desarmonia, ao desentendimento e à morte. O romance retoma numa perspectiva crítica as viagens, os descobrimentos e as missões religiosas presentes em *Os Lusíadas* e na *Peregrinação*<sup>18</sup>. Usa para isso a contraposição das perspectivas de um narrador ingênuo que busca a identidade e o poder através da leitura camuflada e da escrita enganosa, ao mesmo tempo que um autor reflexivo alterna relatos de desencantos e amargura - e denúncias de desrespeito e violência -, com jogos de linguagem, brincadeiras e humor. Mostra assim que até o erotismo e a sacralidade podem servir à ideologia e à dominação, e que a identidade só pode ser construída na relação com o outro.

Apresentam-se no romance, em seqüência, receptores e produtores de textos que indicam extraordinária valorização do leitor e mostram como a positividade terá sempre como contraponto a negatividade, e como a falta de reconhecimento do outro pode levar o eu a extremos de egoísmos e exploração. Centrando-se na construção da representação feita por um narrador interessado em estabelecer uma identidade fingida que tenha significação de poder, *O bosque harmonioso* dilui-se em fragmentos que não subsistem como um quebra-cabeças consistente e verossímil, no plano do enunciado, configurando-se afinal como testemunha de que é através da linguagem escrita, ou melhor, de sucessivas leituras e reescritas, que se pode construir uma unidade e uma identidade impossíveis de fixar<sup>19</sup>.

Entre muitos pontos de referência, *O bosque harmonioso* parece privilegiar o poema épico de Camões e, principalmente, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, texto em que os temas se intercalam, não se restringindo o foco aos portugueses e havendo espaço também para os “outros”. Como a narrativa de Fernão Mendes Pinto, o romance desnuda os preconceitos dos viajantes em referência aos povos visitados, vistos como mais fracos e submissos ou mais fortes e poderosos. Também o seu narrador fingidamente nada parece pretender provar e também ele faz pirataria, desta vez de textos de outros, que complementa, suplementa e modifica, para que possam servir aos seus propósitos de construção de identidade. Enquanto isso, através da fragmentação do texto, do grande número de questões sem resposta, dos silêncios da narração e do inacabamento do romance, o autor implícito mostra que a enunciação é contestação permanente de todo discurso pronunciado, pois ao cumprir a função de representar o sujeito, o pronome pessoal o mascara, denunciando ser ele apenas uma representação, um ser de papel, uma instância narrativa que lida com as palavras e por elas pode ser enganado. Indica assim a falsidade da desejada identidade, elaborada

---

<sup>18</sup> O romance de Abelaira constitui-se também como uma paródia do *Bosque deleitoso* - texto quinhentista que prega a virtude plena e a ascese através da religiosidade, e assim a submissão a um poder instituído, visto como capaz de conferir identidade segura, perdurável por toda a eternidade.

<sup>19</sup> Em vários trabalhos, iniciados com a tese de doutorado “Em busca do sentido (im)possível – a construção irônica de *O bosque harmonioso*, de Augusto Abelaira,” (USP, 1986), tenho estudado a ironia nesse romance de Abelaira, em que se pode perceber a técnica do pastiche com que um narrador inseguro busca resolver seu problema de identidade através de sucessivas leituras e reescritas.

ilusória e enganosamente a partir do outro e da tentativa de sua negação, e construída afinal com a fluidez e a relatividade da palavra que conta com o outro para a constante reescrita e a contínua releitura.

Também o romance *As naus*, de António Lobo Antunes, parece preocupar-se com questões de identidade e significação. Diferentemente de *O bosque harmonioso*, não focaliza ele viagens de descobrimento ou que visam à evangelização e à colonização, mas trata da questão das ex-colônias africanas, com uma perspectiva que não é a da viagem de ida dos portugueses nem a da expectativa do ganho, mas a da volta, do retorno, da certeza da perda, sendo ironicamente fragilizados vários heróis históricos tradicionais, que são mutilados e negativamente transformados, através da carnavalização, em anti-heróis. Personagens históricas e literárias são desvestidas, no romance, de suas habituais características positivas, restando-lhes a embriaguez, a prostituição e a errância, que parecem constituir-se como elementos da identidade desses retornados que alegorizam uma nação obrigada a voltar para si mesma e a abandonar seus sonhos de colonização e glória. O exagero, o fantástico, a paródia e a carnavalização são recursos irônicos com que o romance de Lobo Antunes relê e reescreve elementos da história de Portugal, abalando os alicerces de uma perspectiva otimista que dava crédito a passados e futuros de grandeza e desvelando a miséria e a desilusão de um presente de dificuldades em que a gloriosa identidade anteriormente construída apenas pode subsistir enquanto ficção e fantasia.

A rememoração espelhada e invertida que se elabora n' *As naus*, de Lobo Antunes, aparece também em *Tocata para dois clarins*, de Mário Cláudio (1992), romance que encaixa em sua diegese uma representação: inclui-se na narrativa uma “Exposição do mundo português”, rememoração projetada para acentuar diante do povo as glórias da nação e a lembrança das grandezas passadas, para garantir crenças e esperanças para o futuro. Personagens ingênuas e sem capacidade crítica são o destinatário dessa exposição, cujo objetivo é provocar a repetição de modelos, generalidades e representações, numa superficialidade capaz de impedir o levantamento de questões e o desenvolvimento de raciocínios. Construídas como legítimas figuras de papel, essas personagens atuam conforme a expectativa do poder, representando adequadamente nas situações sociais em que são colocadas, seja em seu círculo familiar mais restrito – de namoro, casamento ou batizado – seja em problemas sociais mais amplos, como o das questões africanas ou da participação de Portugal na guerra mundial. Os diálogos reproduzem a atuação inconsciente das personagens, que dão opiniões sem fundamento, como confessa António, ao tentar tranquilizar Maria em relação à guerra que poderia afetar o futuro do filho em gestação: “Esta gente acabará por ganhar juízo’, sossegava-a eu, sem saber, muito exactamente, a que me referia” (p. 92).

Essa falta de fundamentação pode ser observada na inconsistência das conversas relativas à guerra e no fingimento de uma economia de guerra, espelhadas nas discussões sobre as bases míticas das glórias portuguesas, que seriam sempre favorecidas pela proteção divina, lembrada pelas referências ao milagre de Ourique (p. 121) e pela confiança nos poderes de Santo António e da Senhora de Fátima (p. 122-3).

O romance coloca em contraposição o sonho de glórias passadas e o presente mesquinho, os heróis antigos e os portugueses atuais, representados estes através de personagens fracas e individualistas. A magnífica “Exposição do mundo português”, preparada para mostrar “a imagem de um povo, incedível de grandeza, celebrando o seu triunfo retumbante, na história das civilizações” e que “situara Lisboa, como uma estrela, no centro da Europa convulsionada” (p. 165), acaba por expor o seu estatuto de falsidade e representação, principalmente no momento da desmontagem dos grandes painéis, cujo espetáculo era “pouco encorajante” para os que a haviam previsto e delineado.

Perante os nossos olhos, desagregavam-se aqueles edifícios, a revelar as entranhas disseminadas do que fora, e não nos enganamos, o espelho da totalidade de uma raça fortíssima. E era como se presenciássemos o trucidamento de um corpo perpetuamente jovem, pelos implacáveis mecanismos da progressão do tempo. (...) E um fim de festa, assim, apertava-nos o coração, remetendo-nos a um dia-a-dia que, pulverizado pelos bombardeamentos inúmeros, a salpicar o Planeta, nos colocava, como brasão exemplaríssimo, mas frágil e precário, conforme são, de irremediável maneira, os produtos do engenho do Homem. Semelhantes a formigas, afadigavam-se os operários, debaixo de uma cobertura de nuvens cinzentas, a dismantelar a empresa de centenas e centenas de portugueses criativos, que haviam apostado naquela obra, a qual equivalia, no seu espírito, à preservação de um porvir que lhes fora apontado. (p. 165-174)

Um campo semântico em que predominam idéias de destruição, morte e desespero (“barco escangalhado”, “lamento de carpideira”, “grandes exéquias”, “escombros do sonho despedaçado”, “angustiadamente”, “fantasmas”, “premonição da morte”, “recinto baldio”, “ervas daninhas”, “degradavam”, “ruína”), envolve a procissão sombria dos heróis da Pátria, terminada a celebração:

Muito hieráticos, envolvidos em cordas, lá seguiam os nossos Maiores, em todo o seu volume trepidante, na caixa das viaturas. Miravam o futuro, durante o percurso, com uma crença irremovível, assim, no fado cumprido, e incarnavam, por isso, personagens miserandas, chorando as mágoas de uma história que se consumara. (p. 168)

A intenção confessa da exposição era comemorar o duplo centenário da Pátria: fundação da nacionalidade e restauração da independência nacional. Seu objetivo seria pois o de relembrar e reafirmar glórias passadas; provocando o olhar admirativo do outro. A confiança de tê-lo captado é claramente explicitada através de uma voz que reproduz o olhar positivo do poder instituído. O ponto de vista desse narrador intradieético, para quem a exposição indicara ao mundo a importância de Portugal, ressalta o positivo no âmbito do negativo, correspondendo àquele imaginário épico e imperialista que, “inexcedível de grandeza, cantava a viagem de olhos para trás, procurando relembrar e reafirmar glórias passadas e orgulhos ultrapassados”, com “sobejas provas preciosíssimas”. Para esse olhar triunfalista, essa exposição constituía-se no “espelho da totalidade de uma raça fortíssima”, através de “ilustrações de inatingível magnitude”, que “pontuavam a extensão das vitórias passadas e dos deslumbramentos presentes”.

As já apontadas idéias de destruição, morte e desespero presentes no campo semântico, bem como os superlativos, hipérboles e exageros constantemente presentes no texto, assinalam as piscadelas irônicas de um outro olhar sobre essa exposição e sobre as celebradas grandezas lusitanas, assinalando a sua construção imaginária e a sua artificialidade. O vocabulário utilizado por essa outra voz fala de fim de festa, de decomposição, de estilhaçamento, de desagregação, de desvelamento “do deserto da pobreza e da ignorância humanos”, de doença, de premonição de morte, de abandono mortuário e de amnésia.

Confirma-se, assim, o dialogismo desse romance que acentua o suporte artificial dessa tentativa de manter um tom de epopéia nas representações atuais da nação portuguesa, opondo a memória das grandezas passadas à mesquinhez do presente e contando com a percepção só muito esporadicamente crítica de narradores personagens.

Alternam-se no romance portanto duas perspectivas: àquela voz narrativa que relembra e reafirma glórias passadas opõe-se uma outra voz - extradiegética e crítica -, que chama a atenção do leitor para a ingenuidade das personagens e para a artificialidade da exposição, desnudando-se os recursos de representação de um espetáculo visto enfim como ficcional e ideologicamente produzido, sem base na realidade contemporânea. A representação social também é muito acentuada, nesse romance, pois, se a artificialidade da realidade narrada é denunciada através de grandezas e heroísmo fabricados, também o amor e a religiosidade vividas pelas personagens são vistos como repetições vazias, inconscientes e inconsistentes.

Também construído em torno de dúvidas a propósito de lembranças é outro romance de Mário Cláudio, *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), que relata a viagem de Vasco da Gama, para colocar no final da narrativa, num diálogo em que fica mais claro o espelhamento entre os dois protagonistas, Vasco e Barnabé, a grande dúvida: foi o chefe da armada ou foi o grumete Barnabé quem descobriu o caminho para as Índias? A questão fundamenta-se inicialmente no relato da relação de Vasco com seu irmão Paulo da Gama, na infância e na juventude, relação que revela a fragilidade, a indecisão e o medo constante do irmão mais novo – Vasco –, sempre protegido e orientado pelo mais velho, apresentado como mais experiente e mais sábio e que, por isso mesmo, deveria ter sido o comandante da empresa marítima. Reforça-se a dúvida pelo crescimento da personagem Barnabé, cujo itinerário decorre na sombra, mas cujo final mostra ter ido ele mais longe que qualquer outra personagem do livro, no plano do amadurecimento e da ascensão em busca da sabedoria. Barnabé confirma-se como figura principal do livro (dá-lhe até mesmo o título) e representa o povo, especialmente os judeus envolvidos com a aventura das navegações e dos descobrimentos. O próprio comandante reconhece no final do romance a sua importância, quando dialoga com o ex-grumete e lhe afirma ter sido ele, afinal, o descobridor do caminho para as Índias, deixando para o leitor extradiegético a dúvida: referir-se-ia Vasco da Gama à viagem real ou à ultrapassagem simbólica do cabo das tormentas – vista pelo bom judeu Barnabé como a travessia do Mar Vermelho? Isto é, a descoberta que Vasco da Gama menciona não seria a da sabedoria e tranquilidade adquiridas por Barnabé com a vitória sobre as dificuldades enfrentadas na viagem? (Barnabé arribou a Moçambique, mas “foi o império dos anjos que se lhe descerrou”, diz o romance, à p. 179).

O que não se pode negar é que Mário Cláudio coloca no centro de sua narrativa o Barnabé - um judeu camuflado, que de humilde e obscuro passa a figura de poderes extraordinários, poderes entretanto tão obscuros quanto os da sua escolha para participar da viagem de Vasco da Gama ou para viver a extraordinária relação sexual em que se envolve com a desconhecida mascarada de argolas de marfim nos tornozelos, ou ainda para a sua figuração de um novo Moisés, que “atravessara o deserto, e adorara um ídolo, e bebera da fonte da rocha, e comera do maná do céu, e ali se plantava alerta, e à vista da Cidade que os muros não protegiam.” (p. 245). Esse modesto judeu faz assim oscilar os alicerces em que se assentam os relatos tradicionais das viagens portuguesas, mostrando que interesses não revelados impulsionam muito mais que o cristianismo os grandes feitos, cujas bases estão antes no desejo de poder e/ou no medo que na coragem. É assim descentra a memória das navegações e desvela os bastidores das viagens de descobrimentos, fazendo circular a responsabilidade das realizações entre reconhecidos e desconhecidos, com especial ênfase

nos judeus, mostrando que uma subjacente luta pelo poder impulsionou sempre as escolhas e os objetivos declarados.

Observa-se no romance que a atitude do autor não é pedagógica - de quem sabe e pode ensinar -, pois a sua voz constantemente semeia dúvidas quanto ao relato, chamando a atenção do leitor para o caráter de narrativa, de representação e de construção ficcional desse texto que toma como base acontecimentos históricos, introduzindo neles, entretanto, oscilações que colocam dúvidas sobre a sua veracidade, pois o seu tom remete constantemente para a observação feita por um dos narradores de que era difícil distinguir entre o que sonhavam e o que iam observando. As dúvidas referem-se também ao repetidas vezes acentuado caráter de representação do texto, que remete constantemente a outros textos, afirmando-se portanto como leitura e escrita.

Também a multiplicidade de perspectivas dos relatos configura-os como relatos e não como certezas, marcando-se uma constante dúvida relativamente à sua confiabilidade, por estarem eles sempre envoltos num clima de lembranças confusas, magia e sonho. Isso fica mais evidente nos momentos em que Barnabé assume a narração, pois acentuam-se então as incertezas do texto de um narrador que nada ousa afirmar, como mostra o grande número de expressões que marcam a narrativa como exercício de linguagem e de narrativa / ficção:

ouvira falar (...), corria que era cristão (...), afirmando que sim (...), presumia (...), se bem que não ousasse confessar esses pensamentos (...), o sota-piloto narrava-me (p. 146); e desconheço se da minha inocência zombava o que semelhantes maravilhas me descrevia (...), a diversos prodígios aludia ele, e pelo geral, futuro eu, da sua pura fabricação, e é que tanto se gozava de os outros surpreender como de a si mesmo se embebedar com as fantasias que alinhavava (p. 147).

Barnabé mostra assim consciência de que narrações se sobrepõem a narrações: não consistiria principalmente nisso a sua descoberta do caminho das Índias?

É interessante notar que na época das viagens, dos descobrimentos e das colonizações, uma das máscaras constituintes da *persona* social incluía certamente a representação de arrojo e coragem que geralmente camufla a timidez, levando o indivíduo a assumir riscos desusados por reação ao pânico que ameaça paralisar. Várias personagens da *Peregrinação de Barnabé das Índias* ilustram essa teoria, pois fica claro que somente impulsionados pela necessidade Vasco da Gama e o próprio Barnabé persistem no caminho que lhes foi traçado por forças exteriores ao seu desejo. Por isso mesmo, precisam ironicamente de aparentar mais destemor do que seria normalmente necessário, em momentos cruciais da narrativa.

Mesmo o altruísmo final de Barnabé aparece nesse sentido como enigma; não havia Joseph de Lamego predito que ele se transformaria no Papa da Igreja? Se lhe estava reservado esse papel e se as circunstâncias haviam apontado para ele no momento em que tudo parecia perdido mas se transformara milagrosamente, aparentemente por mérito seu, não deveria ele adequar-se a essa imagem? Isto no plano do enunciado, porque no plano da enunciação indicam-se, mais uma vez, a ironia e o humor da narrativa, ao acentuar-se o caráter de representação da assunção de Barnabé ao lugar de pontífice da Igreja, quando veste “por cima da farrapada onde basta piolheira remexia” os paramentos e se imobiliza no papel de modelo para a pintura do retrato do primeiro Papa “e na atitude e pose foi obedecendo a quanto dele o artista exigia” (p. 274).

Não é portanto apenas no plano literário que *Peregrinação de Barnabé das Índias* se confessa representação, o que afinal acentua seu parentesco com a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e, principalmente, a sua condição de relato que retoma outros relatos. Faz assim simultaneamente leitura e escrita / criação, alegorizando a identidade da nação portuguesa, vista então como dependente da linguagem e em constante movimento.

Todas essas questões de releituras, reescritas, busca de identidade e revisão crítica da história parecem estar presentes também em *Partes de África*, de Helder Macedo. Se, por um lado, não são tão evidentes as raízes que seu texto mergulha nas narrativas de viagens, como grande parte dos romances de que me tenho aqui ocupado, não deixa ele de mencionar Camões, especialmente através de elementos de sua *Lírica*, ou pela referência ao Adamastor. A menção a Fernão Mendes Pinto é clara, pois esse autor é visto, a par de Camões, como “o mais universalista dos portugueses da primeira diáspora imperial” (p. 161), estando a literatura de viagens bem presente, pelo menos com Pero Vaz de Caminha e a *História Trágico-Marítima*.

Além disso, o narrador de *Partes de África* vai em busca da história de seus ancestrais, demonstrando a necessidade que tem dela para construir a própria identidade, embora através de espelhamentos e ambigüidades, o que indica ainda de forma metafórica (ou metonímica?) a necessidade da leitura e da pesquisa para o reconhecimento do eu e da própria nação.

Por outro lado, são muitas as referências feitas a outros textos, no decorrer do romance. De modo especial, aí se encontram Almeida Garrett, Machado de Assis (de quem o narrador confessa imitar as linhas e entrelinhas e o estilo oblíquo e dissimulado), Mário de Sá-Carneiro, José Régio, Afonso Lopes Vieira. Cesário Verde é citado algumas vezes por referência a textos seus, não identificados, ou então pela descrição de uma movimentada cena do Chiado, que lembra, de certa forma, “Num bairro moderno”.

A metaliteratura ou o uso da ironia romântica estão sempre presentes no romance, observando-se nele a constante reversibilidade das categorias de autor / leitor – ator / espectador – criador / criatura. Isso testemunha o constante desejo de reconhecimento do estatuto de arte, essência fictícia, desse texto que não se satisfaz com o sério absoluto, pois quer acentuar sempre o fato de não ser igual à realidade. Embora a narração em primeira pessoa e os dados autobiográficos pareçam indicar o contrário ao leitor, e embora permaneça a sugestão de que o receptor deve procurar uma verdade sob a ilusão sublinhada, sobressai a consciência apresentada pelo texto da necessidade de distanciamento do real, para que o caráter ficcional e exemplar de sua arte possa manifestar-se.

Confirmando a importância da ironia romântica em seu texto e sua consciência de que a nação de que fala marca-se pela coexistência dos contrários, o autor de *Partes de África* afirma a sua obra não como paródica, mas como auto-paródica, ao disseminar pelo texto digressões que lançam dúvidas sobre a verdade da confissão autobiográfica, indicando que o sentido captado deve ser constantemente reenviado ao seu significante, para lhe dar o devido valor de ato estético, exercício de linguagem. Há um constante redobrar do texto sobre si mesmo, através de uma narração em primeira pessoa feita com um *estilo dissimulado*, por um narrador que não esconde sua identificação com o autor indicado na capa do livro, mas que deliberadamente procura negar a autobiografia tradicional ao instituir-se como “ficção em que o autor se dissocia de si próprio”, através da escrita de um “livro não é sobre mim mas a partir de mim, condutor biograficamente qualificado das suas factuais ficções”.

Parece definir-se assim o caráter performativo dessa obra que conjuga - através da inclusão na diégese da figura do pai e de outros membros da família colonialista - dados negativos e positivos do colonialismo e do salazarismo, complexidades com muitas faces que não se pode reduzir para julgar, já que são parte constitutiva dessa nação cuja identidade se

procura vislumbrar ou definir. Esse caráter performativo confirma-se pela composição em mosaico do romance, composição em liberdade que problematiza a questão dos gêneros trabalhados nesse texto que reelabora constantemente, através de espelhamentos, o próprio referente e a metaficção historiográfica em que acaba por se constituir.

Multiplicando histórias e perspectivas, conjugando hibridismo, fragmentação e diversidade, *Partes de África* faz um jogo variado e harmonioso de discursos, encaixando na narrativa uma peça teatral, um relatório, um ensaio acadêmico e um poema. Parece mostrar assim que somente através da linguagem pode-se construir a identidade de uma nação, que reunirá memórias pessoais e coletivas, reminiscências do eu e da história do país, lembranças de leituras e reelaborações textuais. Certamente por isso o romance mistura gêneros, fazendo conviver o real e o ficcional, o romanesco e o dramático, bem como a seriedade e a tragicidade da ópera com a paródia de um drama jocoso.

O romance oscila assim entre obra de memória e de imaginação, entre espaço interior e espaço exterior, entre tendências líricas e satíricas, entre passado e presente, entre a perspectiva de um eu narrador que se alterna ou se mescla com a de um eu autoral, expressando a consciência de que a história tem versões e que o seu material é a linguagem. Daí a idéia de intervalo, tempo diferente do normal, adequado a distanciamentos, como aquele de “férias sabáticas”, em que se confessa o narrador. Bom exemplo dessa oscilação está no relatório incrustado no romance, que inclui o fato narrado oralmente, a transcrição do pai no relatório e o relatório inscrito no romance (já que o narrador confessa ter mudado o nome dos protagonistas e não estarem nos mapas os nomes dos lugares (p. 57)).

Por outro lado, a alternância de fingimento e sinceridade dilui os limites entre realidade e ficção, integrando ao relato pessoas, datas e situações concretas que conferem verossimilhança à narrativa, à moda de reconhecidos “fingidores autorais”, vistos como a “família literária” do autor: Camões (logo na epígrafe), Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Garrett, Fernando Pessoa, Sá-Carneiro, Shakespeare, Lewis Carroll, Sterne, Xavier de Maistre, Machado de Assis e Mozart; não por acaso reconhecidos como artistas que elaboram conscientemente a sua arte, deixando registrado no produto construído a marca de artefato e artifício. Entre os supostos dados da realidade estão elementos da história pessoal do autor, como lembranças do pai, da mãe, do irmão, com reconstituição do clima da infância, com a ida à escola com o cão, o futebol, as primeiras rimas, os primeiros amores, a história da namorada cor de cobre e a paixão platônica por Raquel, a judia. Nesses dados da realidade incluem-se também os amigos do “Gelo” e os de Londres, entre os quais podem ser reconhecidas figuras da história literária e crítica de Portugal, como Rui Knopfli, Eugénio Lisboa, David Mourão-Ferreira, José Cardoso Pires, Alfredo Margarido.

Helder Macedo mistura assim sua história pessoal com a história coletiva, a história de seu país com a do país que o acolheu, fazendo convergir figuras de oposição, coincidência e contradição na construção de um texto que inclui o colonialismo, a ditadura salazarista, as violências do regime, as torturas da PIDE, a emigração dos intelectuais, a censura, e também o 25 de abril e a descolonização. Tudo isso sem tom de lição ou de busca de sentido unívoco, sem necessidade de certezas apaziguadoras porque consensuais, pois o texto traz mais perguntas que respostas, mais contradições que verdades, o que tem, como consequência, descentramento, desabsolutização, antitotalização do poder.

Por isso mesmo o romance pode integrar em seu corpo um drama jocoso que parodia o libreto da ópera *D. Giovanni*, de Mozart, e cujo autor, Luís Garcia de Medeiros, pode ser visto como duplo fingido do narrador, muitas vezes indiciado mas nunca totalmente revelado. Talvez por isso, também, o romance comece com um primeiro capítulo em que “o autor se dissocia de si mesmo e desdiz do propósito de seu livro”, diferentemente das narrativas tradicionais em que o autor se apresenta e fala do propósito de seu livro.

Mostra ele assim que não há adesão a um modelo antigo, mas a apropriação irônica desse modelo, através de uma relação simétrica com sinais trocados, como no conhecido quiasmo.

Importante considerar ainda que, ao articular o primeiro e o último capítulos, Helder Macedo parece dizer que voltar ao princípio da história será também relê-la e reescrevê-la, porque toda escrita é lacunar e provisória, sendo necessário, para complementá-la, reler e reescrever a história pessoal, a do pai, a de Portugal, do Brasil e, ainda, de partes de África. O autor contraria assim a pretensão ilusória de que uma escrita memorialística ou autobiográfica pode conseguir recapturar e refundar o passado em sua integridade, por meio da escrita e da memória, pois o que resta são sombras, evocadas e imaginadas, o que equivale à expressão da consciência dos limites da linguagem e do dialogismo que nela predomina sempre.

“Nós verdadeiros dos laços fingidos”, numa feliz expressão do texto, *Partes de África* oscila portanto entre os espaços da leitura e da escrita, da História e da ficção; entre história documental, memorialismo e autobiografia, entre Portugal e África, entre a verdade do pai e a verdade do filho revolucionário, entre os absurdos colonialistas e a possibilidade de se chegar agora às “conseqüências positivas de ter havido impérios”<sup>20</sup>. Ao mesmo tempo em que se constitui indiscutivelmente como literatura, utiliza na sua tessitura dados históricos e faz também história, de certa forma, especialmente no sentido preconizado por Georges Duby, para quem a elaboração histórica é antes de tudo uma arte e essencialmente uma arte literária, pois a história só existe através do discurso. História que o autor de *Partes de África* parece poder fazer por sua posição privilegiada que lhe permite ver de fora, com perspectiva distanciada, a história de seu país, pois o seu olhar, como diz ele, não parte do centro ordenador e absoluto das supostas verdades eternas, mas não deixa de considerar que é difícil fugir da carga simbólica que nos acompanha e envolve, atribuindo-nos papéis, submetendo-nos e direcionando o nosso pensamento e os nossos passos. É como se considerasse, com Nietzsche, que não há desonestidade nesse procedimento: somos movidos por causas sociais exteriores, carregadas de motivações culturais relativas a cada tempo e espaço e que nos são transmitidas pela linguagem, pelo diálogo que se estabelece entre nós e a imagem de alteridade que nos modelou.

Certamente por tudo isso, o estilo do autor de *Partes de África* é oblíquo e dissimulado (diz alhos para significar bugalhos...), e pode relatar vida e glórias de autoridades portuguesas em África, entre as quais se incluem os seus próprios antepassados, de quem desnuda jocosamente os artifícios políticos para manter e ampliar o poder. Certamente também por isso é que o tom do romance, que elabora mosaicos tirados da “galeria das sombras” da casa dos pais, onde fotografias evocam o colonialismo português, é simultaneamente irônico e nostálgico, construindo-se com espelhamentos, às vezes distorcidos, que sinalizam a destruição de um mundo dividido em binômios pelo colonialismo.

Parece ser possível concluir que os romances mencionados elaboram-se numa dupla perspectiva e, principalmente, revelam a convicção de que a identidade é algo que se constrói pela leitura e pela escrita, isto é, através de elementos culturais, o que está de acordo com modernas teorias sobre a questão da identidade, que estabelecem que, somente a partir do

---

<sup>20</sup> Margarida Calafate Ribeiro apresentou no XVII Encontro de Professores de Literatura Portuguesa, realizado pela PUC Minas e pela UFMG em Belo Horizonte, em 1999, um trabalho fundamental para o estudo da questão da identidade em *Partes de África*, elaborada com “Ficção, autobiografia fingida, ensaísmo, poesia, África, Portugal, o mundo, tudo ‘a partir de mim’, sem definição de fronteiras, nostalgias colonialistas, ajuste de contas, cobrança ou pagamento de dívidas, mas reconciliação e vivência das ‘Partes’, na certeza irônica, mas também dolorosa de que ‘a flor é a dor da raiz’, como já no dizia Junqueiro”. Cf. RIBEIRO, 2000 (no prelo).



reconhecimento do outro o eu adquire consistência e “verdade” ou existência, num reconhecimento que se dará certamente através do olhar, seja ele direto ou indireto. Olhar que se torna tanto mais eficaz quando dirigido a textos que exibem o seu caráter de construção, e para cuja reelaboração se torna necessária maior dose de ficcionalidade que a normalmente utilizada pelos textos históricos, como lembra Luiz Costa Lima<sup>21</sup>. Isso certamente terá relação com a grande produção teórica e crítica relativa a memorialismo, autobiografia e romance histórico ou de revisão da história, observada nas últimas décadas em Portugal, em que a rapidez da comunicação e o crescimento industrial provocam, a cada dia, explosões de indústrias e de “verdades” tradicionalmente estabelecidas.

Desconstruindo a antiga vocação totalizadora que acena para a permanência e a possibilidade de dominação, geralmente presente nas narrativas tradicionais, esses romances assumem uma posição “performática”, elaborando fragmentos e estilhaços, construindo mosaicos espelhados em “outridades”, superpondo perspectivas e também, certamente, discursos e interdiscursos.

Pode-se concluir também que as narrativas focalizadas da nova ficção portuguesa têm como ponto de partida a releitura de textos já existentes, de modo especial *Os Lusíadas*, de Camões, e a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, pois os romances mencionados, de modo geral, e certamente muitos mais, elaboram-se com elementos já existentes naquelas narrativas clássicas, especialmente a *Peregrinação*, em seu estatuto de contra-narrativa. Fazem assim uma tessitura textual que tem o grande mérito de elaborar criativamente a enunciação, ao mesmo tempo que valoriza o outro, o receptor, a quem pedem colaboração, não só para a construção do texto, mas também para a reflexão sobre as grandes e tão oportunas e pós-modernas questões da identidade nacional.

Os novos romances abandonam assim o caráter “pedagógico” existente em quase toda a epopéia de Camões, a qual é desconstruída e reescrita através da introdução de dados e luzes desmistificadores, ou de exageros que ironicamente funcionam para negar o que parecem afirmar. Chegam às vezes ao extremo de elaborar-se como pastiches em que a história contada funciona somente como exercício de leitura e de escrita, a partir de uma vocação ou tentação maior do autor para copista - aquele que vive contemporaneamente em duas dimensões temporais: a da escrita e a da leitura<sup>22</sup>. Essas novas narrativas redescobrem assim a arte de narrar, em que personagens derrotadas e / ou desiludidas com o rumo da história encontram um novo caminho para o relato, que passa inclusive pela participação do leitor no ato criador. Neutralizando pela ironia normas, convenções e códigos ratificados pelo uso durante séculos, as novas narrativas configuram-se como “performáticas”, pois propõem questões que confrontam ideologias e filosofias, desequilibrando estabilidades e mostrando desconfiar sempre de qualquer proposta autoritária e supostamente definitiva.

A proposta reorientação de leitura afirma assim não apenas o caráter “pedagógico” de representação da literatura, mas o seu caráter “performático” - de leitura / escrita e constante teatralização do eu -, revelando uma ambígua e paradoxal busca de identidade - tanto do indivíduo quanto da nação. Isso porque a ironia e o humor com que se constroem essas novas narrativas sugerem que perspectivas positivas e negativas vistas n’ *Os Lusíadas*, na *Peregrinação* e nos romances rapidamente analisados alternam-se conforme os interesses e pontos de vista, para afirmar essas obras afinal como mosaico, reuniões de fragmentos -

---

<sup>21</sup> Cf. LIMA, 1991, p. 114-133.

<sup>22</sup> Wander Melo Miranda estuda essa questão do pastiche e lembra, com Calvino, que ela atende a função primordial do romance hoje, que é a de reavivar no leitor “um fundo de angústia insepulta, como última condição de verdade que o resgata do destino de um produto em série do qual não pode escapar”. Cf. MIRANDA, março 1989, p. 172-177.

ficção -, sendo a última crença possível a de que só se aceitando a ficção como ficção se pode crer / ler - e, acima de tudo, ser.

### Referências:

- ABELAIRA, Augusto. *O bosque harmonioso*. Lisboa: Sá da Costa, 1982.
- ALMANZI, Guido. L'affaire mystérieuse de l'abominable *tongue-in-cheek*. *Poétique*. Paris, n. 36, p. 413 - 426, nov. 1978.
- ALMEIDA FARIA. *Lusitânia*. Lisboa: Caminho, 1980.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOOTH, Wayne. *A rhetoric of irony*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. (ed. org. por Emanuel Paulo Ramos). 5.ed. Porto: Porto Ed., [19--].
- CATZ, Rebecca. *A sátira social de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Prelo, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Fernão Mendes Pinto – sátira e anti-cruzada na Peregrinação*. Lisboa: ICLP, 1981.
- CLÁUDIO, Mário. *Cantata para dois clarins*. Publicações Dom Quixote, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Peregrinação de Barnabé das Índias*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.
- DUARTE, Lélia Parreira. O sentido (im) possível: a ironia em *O bosque harmonioso*, de Augusto Abelaira. *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 7-19, jun. 1990.
- \_\_\_\_\_. Ironia e (des) mistificação: a divergência narrador / autor em *O bosque harmonioso*, de Augusto Abelaira. *Estudos portugueses e africanos*. Campinas, (15): 25-41, jan./jun. 1990.
- \_\_\_\_\_. Ironia, humor e fingimento literário. In: *Cadernos do NAPq*. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 1994. p. 54-78.
- DUBY, G.& LARDREAU, Guy. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1980.
- FAORO, Raymundo. Origem do estado português. In: *Os donos do poder – formação do patronato brasileiro*. 13. ed. São Paulo: Globo, 1998. V. 1, p. 1-29.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. Ir algures. A delimitação do ilimitado na literatura de viagens dos séculos XV e XVI. *Vértice*. Lisboa, 1988. p. 81-89.
- FIORIN, José Luiz. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin – dialogismo e construção de sentido*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997. p. 229-247.
- \_\_\_\_\_. O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva. In: FARACO, C.A. et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996. p. 127-164.
- JANKELEVITCH, V. *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1964.
- LANG, Candace D. *Irony / Humor - critical paradigms*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1988.
- LEPECKI, Maria Lúcia. O romance português contemporâneo na busca da história e da historicidade. In: *Le roman portugais contemporain. ACTES DU COLLOQUE*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1984, p. 13-21.
- LIMA, Francisco Ferreira de. Rumo aos encantos do mundo – o conceito de viagem na *Peregrinação*. In: *A cor das letras*. Revista do Departamento de Letras e Artes da UEMS. Feira de Santana, n. 1, 1997, p. 79-93.
- LIMA, Isabel Pires de. Questões de identidade nacional no romance português contemporâneo. In: *Actas dos 3<sup>os</sup>. Cursos Internacionais de Verão de Cascais* (8 a 13 de julho de 1996). Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1997. Vol. 4, p. 157-166.

- \_\_\_\_\_. Rememorar e futurar ou a invenção da pátria. In: *Literatura nacionalismos identidade. Revista Discursos – estudos de língua e cultura portuguesa*. n. 13. Lisboa, Univ. Aberta, out. 1996, p. 135-146.
- \_\_\_\_\_. Crise de identidade ou ressaca imperial? *Prelo* n. 1. Lisboa, out./dez., 1983, p. 15-22..
- LIMA, Luiz Costa. Persona e sujeito ficcional. In: *Literatura e memória cultural. Anais do 2º Congresso ABRALIC* (8 a 10 de agosto de 1990). Belo Horizonte: UFMG, 1991, p. 114-133.
- LOURENÇO, Eduardo. Le Romantisme et Camoëns. In: *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: INCM, 1990. p. 103-113.
- MACEDO, Helder. A poética da verdade n'Os *Lusiadas*. In: \_\_\_\_\_ & GIL, Fernando. *Viagens do olhar: retrospecto, visão e profecia no Renascimento português*. Porto: Campo das Letras, 1998. p. 121-141.
- \_\_\_\_\_. *Partes de África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- MIRANDA, Wander Melo. A liberdade do pastiche. In: *34 Letras*. Rio de Janeiro, n. 3, março 1989. p. 172-177.
- NIETZSCHE, F. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. In: *Obras Incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Col. *Os pensadores*. p. 53-60.
- PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. Transcr. Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.
- REBELO, Luís de Sousa. Identidade nacional: as retóricas do seu discurso. In: *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Cosmos, 1997, p. 21-33.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal. In: *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 1999. p. 53-114.
- SARAIVA, António José. Introdução. In: *Fernão Mendes Pinto*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1971, p. 11-150.
- SCHOPENHAUER. La risa. In: STEPANENKO, Pedro (Sel. prol. e notas). *Schopenhauer en sus páginas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 77-83.
- VEGA, Celestino F. de la. *El secreto del humor*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1967.
- VIEIRA, Pe. António. *Sermões*. Porto: Lello & Irmãos Ed., 1951, 18 v. *Sermão de Santo Antônio*, Roma (1670), v. 7, p. 249-284; *Sermão gratulatório e panegírico, em ação de graças pelo nascimento da primogênita do príncipe Dom Pedro* (1669), v. 15, p. 5-34.