

## OS RESTELOS DO SÉCULO DO FASCÍNIO: A RENÚNCIA AO ÉPICO

Jane Tutikian\*

*Mas, afinal, as coisas grandes  
são coisas pequenas.*  
José Saramago

### RESUMO

Traçando uma trajetória de Fernando Pessoa a José Saramago, passando pelas gerações de 40, 50 e do pós-74, este artigo busca mostrar a desconstrução do discurso épico, ao longo do século 20, analisando as relações estabelecidas por essas gerações com a História portuguesa, quando a literatura questiona, viola, revela e destrói mitos aparentemente imutáveis.

**Palavras-chave:** épico, antiépico, identidade, literatura, história.

### ABSTRACT

Drawing an outline of the trajectory from Fernando Pessoa to José Saramago, traversing the generations of 1940, 1950 and post-74, this article tries to demonstrate the deconstruction of the epic discourse along the XX century, analysing the relations set up by those generations with Portuguese History, when literature is inquiring, transgressing, revealing and destroying myths apparently immutable.

**Keywords:** epic, anti-epic, identity, literature, history.

“Se não tivesse havido a Revolução, estaríamos exatamente como estamos agora. Teria havido uma transição como na Espanha, e teríamos tudo isto, a

---

\* Escritora, doutora em Literatura Comparada, professora do Instituto de Letras da UFRGS.

integração na Europa e tudo mais [...]. Há algo que ninguém pode tirar: termos vivido neste século. Do ponto de vista coletivo, isso é algo que não tem preço.” Quem faz essa afirmação – e sabe por que a faz – é José Saramago (1998).

De fato, o século 20 é o século do fascínio, porque é o século das grandes transgressões históricas. São as duas Guerras Mundiais a colocar nas mãos do homem o destino do homem. É o avanço dos nacionalismos a determinar o fim de um conceito universal, importado do século 19, de nação. São as fronteiras que perdem sua visibilidade física para instaurar-se num plano cultural, onde as movimentações dos mecanismos de inclusão e de exclusão detonam o questionamento que nos persegue: quem somos? É a revolução técnica e tecnológica em todos os níveis, e temos de discutir a pós sem sequer termos dado conta da modernidade. É o homem que se lança ao desconhecido e chega à lua, produzindo *Restelos* descrentes, os que atribuem aos da NASA as magias de Hollywood, e produzindo *Restelos* esquecidos, miseráveis, pelos cantos do planeta onde impera a nossa insensatez. Surgem as comunidades jovens, alternativas, mas, se Woodstock foi o que foi, as margaridas foram pisadas, e o “v” da vitória, tão paz e amor, cedeu seu lugar ao *dream is over* de quem foi mais famoso “do que Jesus Cristo”. É a revolução sexual. As mulheres, libertas dos espartilhos, queimam, enfim, os sutiãs em praça pública e ... descobrem o silicone. Que *overdose* o século 20! A derrubada do muro de Berlim torna-se o acontecimento mítico do século, e o capitalismo avança e a fome avança e o quarto mundo avança, aquele que Michel Serres (1999) define como a planetarização da miséria e da violência. Decreta-se o fim das utopias! Globaliza-se a economia, mundializam-se as comunicações, e impõe-se um diálogo cultural monológico sob a égide da hegemonia da única grande potência e uma promessa imperialista de que seremos todos civilizados, iguais e felizes, mas não nos dizem o custo disso. Talvez porque o custo seja o que somos.

De fato, nada substitui o fascínio de termos vivido o século 20, o século que joga com a nossa identidade, que reduz a heroicidade à anti-heroicidade em segundos e vice-versa, que nos coloca diante da grandiosidade pequena ou da pequenez grandiosa da nossa própria humanidade.

“Se tivesse que fazer meu auto-retrato, eu não faria da pessoa que sou. Faria da pessoa que gostaria de ser”, diz Saramago (1998), mas nem a tela nem a literatura do século do fascínio acolhe o desejo, ele não admite a exclusão, pinta-se/escreve-se o que se é para se saber o que se gostaria de ser. Talvez esse seja o traço fundamental da literatura portuguesa do último século.

Tracemos o percurso entre a épica moderna e o “romance histórico” ou o “romance que finge ser histórico” (Lepecki, 1988) do nosso tempo.

Se a linha mestra da literatura portuguesa é o nacionalismo, e Cleonice Berardinelli (1994) bem o demonstrou, é no século 20 que ele vai ganhar uma

outra face, aquela em que o discurso laudatório vai ser substituído pelo discurso crítico, onde a grandiosidade das conseqüências culturais e políticas do ciclo dos descobrimentos marítimos, a freqüência do gosto épico e o misticismo ganham contornos outros, onde o passado vai deixando de presentificar-se para, enfim, dar lugar ao presente. E, já ensinava Mikhail Bakhtin (1978), existe uma fronteira intransponível entre o passado épico, uma espécie de totalidade absoluta, e o tempo real, o presente, o contemporâneo. Aquele se constrói sobre um passado mítico, ideal, perfeito, harmonioso, sem relação com o tempo real da existência, da experiência inacabada.

Fernando Pessoa, em *Mensagem* (1972), busca romper com essa fronteira, na medida em que a experiência do século 20 consegue assumir um discurso épico. E, aí, dentro das teses levantadas por Gilbert Durand (2000), do anti-individualismo (com a elaboração da alteridade e a dramaturgia generalizada) e da afirmação ontológica da realidade do mundo (com a sobre-objetividade, a profundidade fenomenológica e a sacralização criacionista do ‘operar’), mitifica a pátria, tanto quanto a si próprio, erguendo-se “como o ‘poeta’ (o criador) mais profundo das urgências da modernidade, “mensageiro” do “dia claro que no adro da erna noite começou ...” (“O Quinto Império”, idem, p. 189).

Pois esse mensageiro joga o passado ideal, glorioso e mítico, das conquistas marítimas, de horizontes infinitos, contra um presente em terra, finito e inacabado, porque, no presente, não há como buscar “O Poder e o Renome”: o Rei não quer. “É a busca de quem somos, na distância/De nós; e, em febre de ânsia,/ A Deus as mãos alçamos.// Mas Deus não dá licença que partamos”(Pessoa, 1972, p. 99), e a viagem que se busca empreender é, então, de uma outra ordem, mística.

Nessa épica polifônica e multifacetada, como polifônico e multifacetado é o próprio século 20, o passado eterno e glorioso cantado em “Brasão”, através dos heróis lendários e reais, fundadores de Portugal, e em “Mar Português”, que dá voz aos heróis da expansão, do período áureo das navegações, cede seu lugar à decadência do presente em “O encoberto”, ao “Portugal a entristecer”, onde “Ninguém sabe que coisa quer./Ninguém conhece que alma tem,/Nem o que é mal nem o que é bem. (Que ânsia distante perto chora?)/ Tudo é incerto e derradeiro./ Tudo é disperso, nada é inteiro./ Ó Portugal, hoje és nevoeiro...” (idem, p. 104).

Quer dizer: Fernando Pessoa joga contra o discurso épico o discurso anti-épico, mas lança-se à ruptura da fronteira apontada por Bakhtin através de um único verso: “É a hora!” (idem, p.104), verso que deve ser visto não como tempo pontual, mas como anúncio de um processo, devolvendo, assim, à *Mensagem*, a sua epicidade, abrindo uma brecha para a chamada inversão histórica – e a expressão é de Bakhtin – em que o passado se pode realizar no futuro, como uma

espécie de meta. Afirma o autor:

Cette "inversion" singulière des temps, typique de la pensée mythologique et littéraire des diverses époques de évolution de l'humanité, se définit par une notion toute spéciale du temps, et en particulier de l'avenir. [...] Au futur appartient une réalité d'une autre espèce (...) Le futur et le présent et le passé ne sont pas homogènes, [...] il (o futuro) est démuní de tout contenu concret, il est assez vide e rarefié, étant donnés que tout ce qui est positif, idéal, nécessaire et désiré est relaté au passé par la voie de l'inversion, ou partiellement au présent, car c'est par cette voie que tout devient plus pondérable, plus concret e plus probant. (Bakhtin, 1978, p.294)

Assim, se o presente é anti-épico, o futuro torna-se épico na esfera da esperança, contrapondo-se o presente com o passado. Daí a colocação de Gilbert Durand de que "A cultura portuguesa que a obra e a *Mensagem* de Pessoa coroam é bem "Ilha Afortunada" "terras sem ter lugar, onde o Rei mora esperando ..." de que só a disciplina do adepto pode captar a esperança ..." (Durand, op.cit., p. 190).

Ocorre que o mundo da *Mensagem* é já regido por uma nova proposição mitológica – a da remitologização no sentido que lhe confere Mielietinski (1987) – a do desmascaramento do real que, aqui, se faz em prol de uma realidade ideal, o V Império espiritual, da perfeição, encarnado por D. Sebastião, mas sem perder-se de vista que "Cumpriu-se o mar e o império se desfez, senhor, falta cumprir-se Portugal!" (Pessoa, op.cit., p. 57).

A seguir a lógica bakhtiniana de que o tempo real da experiência contrapõe-se à distância épica e à totalidade épica pela característica de finitude essencial do presente e da existência, ou que

L'époque contemporaine, en tant que telle, avec son aspect d'actualité vivante, ne pouvait [...] servir d'objet de représentation pour les genres élevés. [...] Le présent est transitoire, fugace, c'est une sorte de continuité éternelle, sans commencement ni fin [...] Le futur était pensé soit comme le prolongement du présent, soi comme fin, destruction ultime, catastrophe (Bakhtin, op. cit., p. 455)

é preciso que aportemos no Neo-Realismo, de que Gaibéus, de Alves Redol, é a obra inaugural, onde, de vez, se descarta a possibilidade de um discurso épico. Trata-se, agora, do fato de que, segundo Alexandre Pinheiro Torres, "Defender

a Razão contra a Intuição, a Clareza contra o Mistério, a História contra o Mito, é defender o realismo em arte" ([s.d.], p. 192).

Ao opor-se à alienação – de que acusa o Presencismo – o Neo-Realismo quer uma literatura engajada de fato, negando a utopia instituída, negando o idealismo e o imaginário em favor da praxis, voltada, portanto, para os problemas concretos do país. Esses problemas dizem respeito à evidência das diferenças impostas pelas relações de poder: opressor vs oprimido, elites autoritárias vs massas. Portugal vinha de uma monarquia absolutamente problemática, passara para uma república que só agravara os problemas sociais e entrara num Estado Novo, com a Constituição de 1933, que estava longe de trazer qualquer perspectiva de um futuro justo. Assim, o Neo-Realismo português oferece uma alternativa ao socialismo utópico proudhoniano, da geração de 70: o Socialismo marxista-leninista, ou o Novo-Humanismo ou o Neo-Humanismo ou o Realismo Socialista, segundo Perfecto Cuadrado, "todo aquele Realismo cujo ideário pressupunha como filosofia básica o materialismo dialético, pelo que se superava, por sua vez, o Realismo Burguês, o Naturalismo ou o Realismo-Naturalismo do século XIX e princípios do século XX, cujo positivismo, à Comte, também se procurava transcender." (1996, p.33).<sup>1</sup>

Nesse contexto, o discurso épico se constrói do lado do poder, enquanto à literatura cabe desmitificá-lo através do engajamento. Assim como na expansão marítima os descobrimentos tinham uma intencionalidade épica e de sacralização da pátria, assim também o Estado Novo tinha essa mesma idéia. E até o fim Salazar defendeu um império uno e indivisível, do Minho ao Timor. A base filosófica é buscada na Idade Média, no espírito de religiosidade do povo português. Defende-se a idéia de que tudo o que importa é a autoridade, a autoridade ungida por Deus e "Não se discute Deus. Não se discute a família. Não se discute a Autoridade. [...] É Deus quem nos manda respeitar os superiores e obedecer às Autoridades" (Salazar apud Rosado, 1994, p. 3). É com essa base que o Estado passa – como todo Estado totalitário – a se nutrir e a nutrir o povo com imagens idealizantes de si mesmo, tendo como sustentação um forte aparelho repressor. É contra esse discurso que o Neo-Realismo se debate, buscando conhecer a situação do homem no mundo do seu tempo, construindo "o homem mergulhado na luta pela libertação de estatutos sociopolíticos da Desigualdade e da Injustiça" (Torres, op. cit., p. 199-200).

Se em seu primeiro momento a problemática social ou grupal preenchia o romance neo-realista com a apresentação de personagens-grupo, de que os gaibéus e esse grande painel da sua situação de exploração, em que os dramas

<sup>1</sup> Cuadrado Perfecto compactua com Alexandre Pinheiro Torres e Nelly Novaes Coelho.

individuais são muito rápidos, quando Redol dá literariedade aos grupos de classe social inferior, mostrando um mundo também luso feito de desigualdade, de desgraça e de reivindicações, podem bem ser paradigma, logo veio a registrar sua limitação. A fórmula não vislumbra quaisquer tentativas de reestruturação de formas e de temas. O próprio Redol afirmara, no famoso prefácio de 39: “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.”

Foi justamente na procura de uma maior dinamização do movimento que se evoluiu do que, em última análise, era uma crônica social para um enfoque individual e particularizante, notado sobretudo a partir de 50, coincidindo com a entrada do Existencialismo e o do *Nouveau Roman* em Portugal.

A geração de 50 já não apela para a revolta literária misticamente lírica, como a de Pessoa, a chamada Geração do Orpheu, ela se estuda no seu próprio tempo como produto de condicionalismos culturais até então mal definidos. Daí o surgimento de uma literatura de desmitificação, de negação sistematizada e, ao mesmo tempo, uma literatura trágica, obedecendo a posições extremas, na certeza de que o destino do indivíduo lhe é negado. Urbano Tavares Rodrigues surge com o seu erotismo humanista e cosmopolita, Vergílio Ferreira com o existencialismo romântico, Fernanda Botelho com a mitologia do cotidiano, José Cardoso Pires com um ceticismo agudo transformado em idealismo histórico, em Augusto Abelaira de que *A cidade das flores* pode ser paradigma. Nessa obra, Abelaira reterritorializa na Itália, sob o regime de Mussolini, a opressão portuguesa, quando o presente anula o passado e o futuro, e o engajamento se dá pela denúncia, dentro da busca, na perspectiva sartreana, do *homem total*, totalmente comprometido para ser totalmente livre. O ato de escrever é que é o portador da esperança num tempo sem esperança. E porque é assim, essa geração procura desvendar a estratificação do espaço sócio-político-econômico que lhe pertence. E, enquanto a consciência de um espaço existencial atomizado e de um indivíduo mergulhado entre contrastes simultâneos e justaposições incompatíveis abre novas perspectivas em outros campos temáticos, possibilita-se ao romance adquirir outras dimensões que ultrapassem o institucionalizado, como uma forma resultante da desagregação do modelo tradicional, seja pelo narrador, seja pela personagem, seja pela concepção espaço-temporal. Estamos diante do que Alexandre Pinheiro Torres (op.cit., p. 213) assim explicita: “o compromisso estabelece-se no sentido da compatibilidade da eternidade da obra literária ou artística com a fidelidade às exigências irrecusáveis da época histórica que reflete.”

Embora a discussão instaurada na literatura portuguesa sobre a permanência

ou não do Neo-Realismo, de que Carlos Reis e Ana Paula Ferreira representam posições antagônicas, certo é que, para além da consideração de que o Neo-Realismo “não é um escola literária, mas um método de abordagem da realidade” (Abdala Jr., 1994, p.160), certos princípios fundamentais continuam e, dentro deles e na perspectiva bakhtiniana, deve ser apreendido como *arte-para-a-História*, justamente no século da crise de representação da História.

Se o aprendizado – épico, dentro da ótica do Estado – do elevado valor da obediência, marcado pelo direcionamento ideológico e pelo cerceamento das liberdades durou 48 anos, de 1926 a 1974, então, tomo o 25 de Abril como ruptura, como a instauração de um tempo marcado por profundas transformações histórico-político-sociais que se refletem em todas as manifestações artísticas e de forma muito particular na literatura.

Há que se salientar, entretanto, que à euforia imediata ao desmoronamento do fascismo sucede a perplexidade de uma *revolução trazida*, parafraseando Manoel Ferreira, sem a organização e a participação das forças civis. Foi “sem transição” que “o povo português passou da consciência de um sistema semitotalitário ou mesmo totalitário, para a boa consciência revolucionária sem mesmo se interrogar.” Daí a necessidade de revisão do exercício e da marcha democrática, até porque, ainda segundo Eduardo Lourenço (1984, p.8), as revoluções são grandes consumidoras do imaginário ativo e, nesse sentido, a revolução portuguesa foi muito mais sonhada do que vivida. Se houve ou não o que se pode chamar, no sentido literal, de revolução, como sublevação, utilização da força, se Marcelo Caetano foi derrubado no 25 de Abril ou se o salazarismo caiu por haver-se esgotado em si mesmo, já não importa. Certo é que a descontinuidade e a mudança da tradição cultural e, ainda, a recomposição das camadas sociais, e assim é em qualquer processo histórico, são forças geradoras de contrastes sócio-políticos que encerram sentimentos igualmente contraditórios, sobretudo a insegurança representada pela crise de parâmetros. Assim:

Buscando encontrar-se, a geração dessa época vive esse momento histórico e posteriormente faz do mesmo a sua leitura. Procura entender o sentido da liberdade anunciada, definir seus caminhos, refletir sobre o acontecido. Então, mitos são derrubados, segredos desvendados, alertando, assim, a sua idéia sobre a pátria e sobre si mesma. (Simões, 1992, p. 659)

“Nós todos estávamos convencidos de que havia um pensamento filosófico e político tolhido pelo fascismo antes da Revolução. E o drama é que, quando se tirou o telhado à casa, viu-se que estava vazia”, afirma Lúcia Jorge em entrevista

a Cremilda Medina (1983, p. 487). E esse vazio a que alude situa-se na região fronteira entre o sonho e a ação, uma vez que, comenta ainda, “temos, por um lado, a total força para sonhar (somos verdadeiros megalômanos da aventura) e, por outro lado, a debilidade para agir” (ibid., p. 489). Esse vazio a que se refere Lúcia Jorge é aquele de toda uma geração que viveu a “revolução mítica” e aí construiu sua obra. Se alguns já haviam “separado de seu mito, como Vergílio Ferreira, ou haviam glosado até a vertigem, como Augusto Abelaira,” limitavam-se “outros, como Fernando Namora, a caminhar, calmamente ao lado” (Lourenço, 1984, p. 8) e, no momento imediato, a Revolução significou, para eles, silêncio. O mesmo silêncio que Maria Alzira Seixo (1984) atribui não apenas ao impedimento da publicação, através da censura, mas ao condicionamento e à sensação da inutilidade de produzir, como fatores inibidores da criação.

É o momento, então, em que vem à cena a chamada Geração de Abril ou Geração Pós-74 e eu, particularmente, gosto da expressão utilizada por Simões: a Geração da Repensagem – repensagem da História imediata portuguesa e da sua atuação na África – é o momento de Lobo Antunes, Lúcia Jorge, Eduarda Dionísio, Almeida Faria. Creio que, de fato, essa última geração vem na esteira da chamada Geração de 50, estudando-se no seu próprio tempo e contribuindo para o redimensionamento da proposta ficcional daquela. Nessa perspectiva, o grande traço de contemporaneidade da literatura portuguesa tem sido, sim, o dialogismo, no sentido que lhe confere Bakhtin, com a História. Quer dizer, a literatura não mais representa a História como unidade, escuta as suas vozes como uma espécie de embate de tensões e distensões e o resgate do passado épico, não raro, se faz pela paródia, pela ironia, pelo carnaval.

Maria Lúcia Lepecki (1988), ao analisar a narrativa de preocupação histórica em Portugal hoje, termina apontando para o fato de que “o romance histórico” ou o que finge ser histórico, até porque, diz ela, vem um pouco ressurgindo por todo lado, nos últimos anos, corresponde a um traço epocal. E recorre a Fletcher, em *The literature of fact*, para mostrar nossa relação com uma época documental. Penso que essa época documental relaciona-se, de alguma forma, ao autoconhecimento, à busca da identidade, nacional e cultural, à busca daquilo que essencialmente somos.

Na verdade, esse diálogo com a História, esse confronto de duas verdades, a verdade histórica e a verdade da ficção, onde a segunda presentifica e critica a primeira, no resgate da identidade, é a grande marca da literatura portuguesa do final de século, produzindo-se o que Fletcher chamou de “fingimento do fato”, ou seja, a produção de um efeito histórico-documental. E, aí, Lepecki tenta esboçar uma tipologia de realização desse diálogo, detectando pelo menos quatro categorias: a) o cruzamento do “fato realmente acontecido” com a criação

ficcional, e aqui o paradigma pode ser a penosa construção do Convento de Mafra, em *Memorial do convento*, de José Saramago, o que podemos chamar de “romance histórico do século 20”; b) a construção em sinédoque, quando a atuação de uns representa a atuação de todos num pano de fundo histórico, onde o exemplo fica com *A Jangada de pedra*; c) a reconstrução pela perspectiva mítica, projetando o imaginário nacional, como em *Ora Esgardae*, de Olga Gonçalves; d) o desencadeamento da leitura histórica por um fato ficcional, como *Balada da Praia dos Cães*, de Cardoso Pires, quando a reconstituição de um crime leva à leitura da atuação do fascismo português. Ocorre, entretanto, que essas possibilidades são tantas que não se esgotam nessa tipologia. Onde, por exemplo, se encaixa *O bosque harmonioso*, de Augusto Abelaira, quando trabalha com dois tempos da História portuguesa, as navegações e o 25 de Abril?, ela se pergunta. Ou onde se encaixa *O cais das merendas*, em que, permanecendo fiel ao seu projeto literário de busca da identidade cultural portuguesa, Lúcia Jorge apresenta uma história centrada entre o real e o irreal na experiência de um povo sem memória e sem identidade próprias? *O cais das merendas* é a crítica ao processo de aculturação sofrido por um Portugal peninsular e periférico, marginal, na condição de nação abandonada por uma Europa madrásta. É a crônica histórica de um povo que atinge o limiar do esquecimento de si próprio, um povo aldeão que procura e, ao mesmo tempo, perde a sua identidade ao ser transplantado, carnavalescamente, para um meio cosmopolita, onde há o desenraizamento. Lúcia Jorge subverte o espaço e os elementos tradicionais, colocando à mostra a fragilidade do processo identitário, quando circunscrito a uma nova dependência cultural.

Certo é que, seja da forma que for, esse diálogo vem sim, como quer José Saramago, com uma perspectiva definida de correção da História, e correção para o presente:

Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa de romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível [...] Simplesmente, se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quicá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provocada e comprovada do que realmente aconteceu. (Saramago, 1990 apud Reis, 1995, p. 500)

E é nesse sentido que a História portuguesa de fim de século aflora com toda a sua inquietação, seja pela atuação na África, seja pelo homem português que a revolução e o nosso tempo, o do multiculturalismo, se insistirmos em assim chamar, produziram.

Nada mais doloroso do que aquele diálogo – através da diátribe – de um bêbado, cômico e trágico, trágico porque paradoxalmente lúcido, na mesa de um bar, “o titanic que naufraga” (Antunes, 1983, p.60), em que conta uma aprendizagem mais penosa do que simplesmente “ser homem”, a aprendizagem da traição do regime salazarista a uma geração inteira, roubando-lhe não apenas a liberdade, mas condenando-a à solidão, ao desterro, a tempo nenhum, em *Os cus de Judas*, de Lobo Antunes. A atroz experiência dos “ocupantes involuntários de um país (Angola) e agentes de um fascismo provinciano” (ibid., p. 124).

Nada mais estarrecedor do que *O jardim sem limites*, de Lídia Jorge.

O que se evidencia, paralelamente ao esforço de construção da democracia, é a degradação em todos os níveis, num espaço marcado pelo fim das utopias e dos mitos no final da década de 70, pela crise geral de valores que traz consigo a crise da identidade.

A década de 80, por sua vez, num panorama geral, revela-se como o período da grande ruptura com Gorbachev dando o empurrão inicial à queda do sistema. A História se modifica pela derrocada ideológica do mundo comunista. A Geografia restaura-se por um novo mapa geopolítico. E, em Portugal, a modernização social, inclusive pela entrada na União Européia, choca-se com crescentes dificuldades em uma sociedade dotada de liberdade civil antes da econômica, o que faz permanecer a desigualdade, o arcaísmo e a desorganização social. Portugal encontra dificuldades para enfrentar a globalização do mercado.

Culturalmente, a década de 80 traz consigo uma geração distanciada dos temas e paixões do 25 de Abril, desconfiada do social e das ideologias, colocando em seu lugar a confiança nas instituições, no mercado e no indivíduo. É a emergência do individualismo e do narcisismo contemporâneos, do hedonismo e da permissividade. A comunidade como vivência coletiva perde seu lugar, mas não se perde um certo consenso de “portugalidade” e de identidade nacional. E, aqui, se encontra *O jardim sem limites*, onde, pela menipéia, se coloca ao lado da geração de 60, aquela que mitificava a revolução, agora marginalizada, a “Geração do Vazio”, a de 80, os jovens sem rosto e sem identidade, frutos da globalização e do multiculturalismo. Eles rompem com o passado, mas não têm espaço para agir porque “a vida estava pronta”. É a primeira geração posterior ao 25 de Abril, uma geração que se depara com um não saber-se, devorada e asfíxiada pelas contradições. É como Lídia Jorge revela o caos da História

imediate portuguesa, acentuando as situações de contraste. É a descrição metafórica de uma sociedade despreparada para o seu tempo e sem identidade.

Nesse sentido, as personagens da “Casa da Arara” são porta-vozes da atualidade, e o chamamento de Fernando Pessoa, do início do século, em *Mensagem*, se renova: “É a hora!”, porque a imobilidade – que foi tema recorrente também na geração de 50 – levada ao extremo é, tal qual se lê em *O jardim sem limites*, a morte, morte de um povo, de uma cultura.

Se, em Fernando Pessoa, aquele verso promete o passado no futuro, num plano místico, agora não, agora é a cisão com a prisão ao passado, é a ruptura com os velhos mitos, com o passado épico nacional, de que *As naus*, de Lobo Antunes, se torna obra paradigmática, quando todos os grandes nomes da história portuguesa são convocados para um presente absolutamente medíocre, como Gil Vicente, Bocage, Nuno Álvares, D. Sebastião, Diogo Cão, Mouzinho Albuquerque, entre outros, delineando os contornos anti-épicas da identidade presente. Interessante notar que Lobo Antunes não dá espaço a Pessoa e à família lírica nesse mundo.

Hoje, passadas quase três décadas da Revolução, entrado na União Européia, trocado, segundo Eduardo Lourenço (1994), o V Império pelo El Dourado tão próximo, difícil compactuar com a idéia de Saramago de que, com ou sem o 25 de Abril, Portugal seria o mesmo, mas difícil também não compactuar com a idéia de que “há algo que ninguém pode tirar: termos vivido neste século” (1998). Um século em que a literatura portuguesa inicia com Pessoa que, não acreditando – “Grandes são os desertos, e tudo é deserto” (1965, p. 382) –, mitifica e mistifica, crê em tudo. Um século que termina com Saramago, iconoclasta absoluto – “A eternidade não existe e, portanto, nada é permanente. Chegará um momento em que tudo acabará [...] tudo o que fizemos aqui, a Capela Sistina, *Dom Quixote*, *Macbeth*, *Os Lusíadas*, *Crime e castigo*, todas as grandes obras da arquitetura, tudo isso será como se não tivesse existido. E o universo não lembrará de nós” (1998) – e crê em nada. Esse século em que tudo é grande: as grandes guerras, os grandes retrocessos, os grandes avanços, as grandes curas, as grandes doenças, as grandes riquezas, as grandes misérias, os grandes contrastes enfim, que terminam por relativizar o grande, apequenando-o. Um século de perda de um humanismo e de preparo de um outro que, segundo Serres (1999), será guiado pelas ciências duras. Mas ninguém nos poderá tirar este despertar – em plena mundialização de tudo! – lento dos nossos Restelos, sensatos e insensatos, quando, ao lermo-nos – tal qual o percurso da literatura portuguesa – buscamos a nós, as nossas próprias histórias nas brechas das Histórias oficiais, desmitificando, dessacralizando, subvertendo, deixando que falemos os nossos esquecidos e, acima de tudo, resistindo. É que a literatura é

resistência daquilo o que essencialmente somos, a nossa identidade primeira, mas é também ponte, é também elo, é também troca e é, sobretudo, um compartilhar de existência. Produção simbólica solidária, ela revela, mesmo quando esconde e, ainda assim, nos permite ser o que propaga o dito popular: “senhores da nossa própria casa”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JR., B.; PASCHOALIN, M. A. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1994.
- ABELAIRA, Augusto. *A cidade das flores*. 4. ed. Amadora: Bertrand, 1972.
- ANTUNES, Antonio Lobo. *Os cus de Judas*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- \_\_\_\_\_. *As naus*. Lisboa, D. Quixote, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BERARDINELLI, Cleonice. Nacionalismo, linha mestra da literatura portuguesa. In: *II SIMPÓSIO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE LITERATURA: NACIONALISMO, REGIONALISMO*. Lisboa: Cosmos, 1994.
- CUADRADO, Perfecto E. El Neorrealismo. *La página*, Madrid, v. 23, n.1, 1996.
- DACOSTA, Fernando. *Máscaras de Salazar*. Lisboa: Notícias, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Imagens e reflexos do imaginário português*. Lisboa: Hugin, 2000.
- JORGE, Lúcia. *O cais das merendas*. 4.ed. Lisboa: Europa-América, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O jardim sem limites*. Lisboa: Europa-América, 1995.
- LEPECKI, Maria Lúcia. *Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje*. Coimbra: Associação Nacional dos Lusitanistas /POITIEPS, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. Literatura e revolução. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 78, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A Europa desencantada: para uma mitologia europeia*. Lisboa:



Visão, 1994.

- MEDINA, Cremilda de A. *Viagem à literatura portuguesa contemporânea*. São Paulo: Nórdica, 1983.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Ática, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Europa-América, 1972.
- RODRIGUES, Inara. *Entre a história e a ficção: diálogo de várias vozes no resgate da utopia*. (Tese de doutorado, sob orientação de M. L. Remédios e C. Reis, defendida na PUCRS, 2001).
- ROSADO, Pedro G. Retratos: os heróis cabisbaixos do Estado Novo: a síndrome do contestável. *Diário de Notícias*, Lisboa, 13 abr. 1994.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho, 1986.
- \_\_\_\_\_. Literatura e história. (1990) In: REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra, Almedina, 1995.
- \_\_\_\_\_. José Saramago (1998). São Paulo: GNT, 1998. Entrevista concedida no documentário Vidas, programa People and Arts. (1 fita de vídeo. Duração: 45 min)
- SEIXO, Maria Alzira. Ficção. *Colóquio Letras*, n. 78, 1984.
- SERRES, Michel. Michel Serres (1999). São Paulo: TV Cultura, 1999. Entrevista concedida ao programa Roda Viva. (1 fita de vídeo, duração 90 min)
- SIMÕES, Maria de Lourdes Netto et al. *Temas portugueses e brasileiros*. Lisboa: Ministério de Educação/Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *Romance: o mundo em equação*. Lisboa: Portugalia. [s.d.]
- TUTIKIAN, Jane. *Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lúcia Jorge e Orlanda Amarílis*. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.