

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

ALINE LIMA DA SILVA

OS FANTASMAS DA GUERRA COLONIAL NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS
PERSONAGENS EM MÁRIO DE CARVALHO E LOBO ANTUNES.

PORTO ALEGRE

2010

Aline Lima da Silva

OS FANTASMAS DA GUERRA COLONIAL NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS
PERSONAGENS EM MÁRIO DE CARVALHO E LOBO ANTUNES.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do Grau
de Licenciada em Letras pelo Instituto de Letras
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ORIENTADORA: Dra. Jane Fraga Tutikian

Porto Alegre
2010

A todos aqueles os que acreditam na paz.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelos pequenos milagres de todos os dias.

A minha família por ter acreditado em mim em cada dia desta caminhada. A minha mãe pelo colo e atenção e, sobretudo, pelas palavras duras quando precisava mostrar que os sonhos são feitos de luta. A minha avó por dar apoio a nós duas.

Para Jane Tutikian, pelo sorriso amigo, pela mão corretora e as pelas bibliografias salvadoras.

A Jane, realmente é um gênio.

Aos grandes professores que passaram pela minha formação.

A meus alunos e colegas do ZPPV: um capítulo a parte.

Aos meus colegas dos Correios que me deram apoio logístico necessário nestes quase sete anos. Em especial aos que aceitaram os horários da UFRGS.

Aos meus parceiros de faculdade e amizade: Kelly, Adriano, Claudio, Janaína e tantos outros que encheriam um parágrafo inteiro.

Ao Ferdinando pelas configurações do computador e do coração.

Aos meus amigos.

Para todos aqueles que acreditaram e continuam acreditando em mim.

E depois, sabe como é, Lisboa principiou a afastar-se de mim num turbilhão cada vez mais atenuado de marchas marciais em cujos acordes rodopiavam os rostos trágicos e imóveis da despedida, que a lembrança paralisa nas atitudes do espanto. O espelho do camarote devolvia-me feições deslocadas pela angústia, como um puzzle desarrumado, em que a careta aflita do sorriso adquiria a sinuosidade repulsiva de uma cicatriz.

Lobo Antunes

RESUMO

A guerra colonial é uma das grandes feridas que ainda sangra no povo português e se a literatura é o reflexo da cultura de um povo, é através dela que se pode capturar algumas das características da identidade nacional que passam a surgir, à sombra do fantasma da guerra colonial. Autores pós-colonialistas, a partir da reflexão do que significa ser português buscam uma representação simbólica do conceito de identidade num período de desconstrução das bases sólidas. Alguns aspectos das conseqüências que a guerra colonial trouxe para a representação da identidade nacional portuguesa na literatura são apresentados, a partir da construção da narrativa e dos materiais psíquicos dos personagens em Lobo Antunes, nas obras *Os cus de Judas* e *O Esplendor de Portugal*; e em Mário de Carvalho no livro *Os Alferes*, observando a trajetória decadente do ideário de nacionalidade portuguesa. Um processo que procura demonstrar o percurso do épico para o anti-épico, tomando como ponto de partida a (des)construção do romance e das personagens. Lobo Antunes e Mário de Carvalho se constituem como escritores portugueses que se filiaram ao ideário do colonizado, demonstrando em seus romances inovações técnicas narrativas como a hibridização da voz narrativa, a pluralidade de competência do narrador, ou dos narradores, e diversas apropriações do tempo, do espaço e de sinais gráficos.

ABSTRACT

The colonial war is an open wound for the Portuguese people. If literature is the mirror of a people's culture, some of the features of Portugal's national identity emerging under the shadow of the colonial war are reflected in its literature. Post-colonial authors, based on reflections on what being Portuguese means, look for a symbolic representation of the identity concept in an age of deconstruction of solid ground. Drawing on narrative construction and psychic materials found in characters from Lobo Antunes' *Os cus de Judas* and *O Esplendor de Portugal*, and Mário de Carvalho's *Os Alferes* and observing the descending trajectory of Portuguese national identity, the consequences of the colonial war are discussed in a process that tries to show the path from the epic to the anti-epic, starting with the (de)construction of the novel and its characters. Lobo Antunes and Mário de Carvalho are Portuguese authors associated with the colonized identity, exploring literary technical innovations in their novels, like the narrative voice hybridization, the plurality of competences of the narrator (s) and diverse appropriations of time, space and graphic signals.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO:	9
2 UM CAPÍTULO HISTÓRICO:	12
2.1 O FIM DO SALAZARISMO:	12
2.2 A REPERCUSSÃO NA LITERATURA:.....	15
2.3 A CHAMADA GERAÇÃO DA REPENSAGEM:	19
3. A TRANSFORMAÇÃO DO DISCURSO: DE ÉPICO PARA ANTIÉPICO:.....	22
4. CONCLUSÃO	Erro! Indicador não definido.
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	Erro! Indicador não definido.

1 INTRODUÇÃO

Durante séculos Portugal enviou homens de suas terras com o intuito de ampliar, economicamente, seu limitado território. As navegações e consecutivamente a política de expansão, através da colonização, transformaram Portugal em uma grande potência marítima por um período de tempo relativamente grande. O português habituou-se ao ideário nacional das descobertas e conquistas, já longamente cantadas e louvadas por grandes poetas. Porém, com a decadência do sistema colonial e, posteriormente, as lutas de descolonização das colônias, surge uma nova consciência de nação e de identidade nacional.

A guerra colonial é uma das grandes feridas que ainda sangram no povo português e, se a literatura é o reflexo da cultura de um povo, é através dela que se pode captar algumas das características dessa nova identidade nacional que passa a surgir à sombra do fantasma da guerra colonial.

Partindo do pressuposto de nação como uma “comunidade imaginada” (HALL, 2007, pg.51), a literatura e, sobretudo, a narrativa romanesca adquire um lugar especial na representação da identidade de um país que se modifica com os acontecimentos históricos do 25 de Abril e todo o seu contexto. A literatura, como um dos sistemas de representação cultural, tem a capacidade de fazer uma pintura, através da visão do autor sobre o seu tempo, de uma sociedade. Se esta sociedade se modifica, sua literatura também tem a característica de adaptar-se. Assim, autores pós-modernos portugueses, valorizaram a prática consciente do escritor e se constituíram como uma geração com um discurso nacionalista próprio, diferente da produção literária do Estado Novo que se pautava na demagogia nacionalista.

Para estes autores, a partir da reflexão do que significa ser português, chega-se ao conceito de identidade num período de desconstrução das bases sólidas que identificavam os indivíduos. O momento histórico era de dúvidas, problemas, desidentificação e, até mesmo, desterritorialização dos portugueses, o que os levou a repensar as questões de identidade nacional e também individual e como tiveram reflexo em suas produções literárias:

A Literatura Portuguesa pós 1974 apresenta caminhos variados, temáticas diferenciadas que insinuam o próprio processo sócio-político-cultural por que passa Portugal.

Saído de longo período de ditadura de forma abrupta, o país revela marcas dessa mudança através da sua literatura que traduz os anseios, as frustrações, a insegurança desse momento marcado pela guinada histórica do 25 de Abril.

(1992, SIMÕES. p. 659)

Essa nova “comunidade imaginada” foi retratada na literatura por escritores que contavam com a informação de outras áreas do conhecimento. Assim, historiadores, médicos, militares, filósofos e outros participaram ativamente no campo da literatura, agregando outras perspectivas a esta. Este é o caso dos autores escolhidos para se apresentar, debater e refletir a identidade nacional pós-colonialista portuguesa neste presente trabalho. Lobo Antunes, psiquiatra que atuou em Angola como médico das tropas, e Mario de Carvalho, um dissidente político formado em Direito, que atuou nas tropas e foi preso e exilado.

Este trabalho tem por finalidade apresentar alguns aspectos das conseqüências que a guerra colonial trouxe para a representação de identidade nacional portuguesa na literatura. A partir da construção da narrativa e dos materiais psíquicos dos personagens de Lobo Antunes nas obras *Os Cus de Judas* e *O Esplendor de Portugal*; e de Mário de Carvalho no livro *Os Alferes*, procurar-se-á observar a trajetória decadente do ideário de nacionalidade portuguesa em um processo que vai do épico para o anti-épico.

Publicadas em momentos diferentes e com diferentes reflexões sobre o contexto histórico, as obras agregam significação, no presente trabalho, pela força das narrativas em termos de desconstrução identitária nacional e individual. *Os cus de Judas*, publicado em 1979, imediatamente posterior ao 25 de Abril, caracteriza-se por ser uma denúncia das questões sociais da guerra de descolonização e de suas implicações para a vida pessoal de um tropa. *O Esplendor de Portugal* se constitui como um momento de maturidade artística, que também expressa uma sociedade decadente, porém na representação de seus personagens e na construção narrativa múltipla de vozes e narradores. Por último, *Os Alferes*, traz uma visão diferenciada e com uma pitada de humor através da ironia metaforizada das ações que denunciam contradições extraordinárias da sociedade que promove a guerra nas colônias.

O presente estudo, no segundo capítulo, contará com uma contextualização do momento histórico em que as obras estão inseridas e como este momento influencia na produção literária desses autores. É nesta etapa que se discute também o foco da ficção portuguesa antes e depois do 25 de Abril e a Geração da Repensagem, englobando o conceito de identidade na atualidade.

O terceiro capítulo será voltado para as transformações do discurso: de épico para anti-épico, iniciando com a representação identitária heróica na tradição épica e partindo-se para as modificações literárias do romance e da narrativa produzida no pós-colonialismo.

O quatro e conclusivo capítulo será dedicado aos elementos das referidas obras que contribuem para a legitimação do tema proposto: a representação simbólica da identidade portuguesa no século atual e como esta se caracteriza.

2 UM CAPÍTULO HISTÓRICO

2.1 O FIM DO SALAZARISMO

É este o aspecto da nossa morte interrogava o alferes a apontar a kalachnikov na parede, o aspecto da nossa morte são estes arbustos pindéricos e este homem prostrado assobiava de fúria, Prezado doutor Salazar se você estivesse vivo e aqui enfiava-lhe uma granada sem cavilha pela peida acima uma granada defensiva sem cavilha pela peida acima, (...)

Lobo Antunes

Muito antes do marco histórico da ruptura, em vinte e cinco de abril de 1974 o regime salazarista já não encontrava forças em si mesmo para continuar a amordaçar vozes sufocadas e a fazer “desaparecer de súbito um bocado de si, os legítimos descendentes dos Cabrais e dos Gamas”. (ANTUNES, 2003 p. 128)

Durante os primeiros anos a administração Salazarista se voltou para a reorganização e modernização de Portugal. São construídas estradas e escolas, organizados serviços públicos e meios de obras públicas para urbanizar o país. O setor industrial cresce de maneira assustadora, igualando-se inicialmente à agricultura, que até então era a atividade econômica mais importante de Portugal e, posteriormente a sobrepunhando. A cidade e o campo se distanciam e Portugal deixa de ser um país essencialmente agrícola. O salário pago pela indústria é superior ao recebido no campo, o que faz uma grande massa humana deslocar-se para a cidade em busca de melhores condições. Além disso, a desertificação de algumas áreas também contribuem para o êxodo rural.

Porém, este movimento trouxe benefícios para o país. O segundo momento da administração apresenta uma explosão escolar, com a diminuição do analfabetismo e o desenvolvimento da classe média. No âmbito rural, com a falta de mão de obra, os salários de quem está no campo se equipara aos pagos na cidade, o que também contribui para a formação de uma classe média rural. É preciso observar, entretanto,

que todas estas transformações não foram geradas apenas pela administração portuguesa, mas em consonância com o desenvolvimento, em geral, da Europa.

Com a ampliação da classe burguesa, aumenta também a hostilidade ao regime. As noções de liberdade e progresso significam mais para a nova classe do que as políticas de ordem e segurança interna. O desejo de voz, de um parlamentarismo democrático e de garantia dos direitos políticos se refletem de forma tão vigorosa que a constituição política é modificada, em 1958, logo após a campanha eleitoral do general Humberto Delgado. A partir de então, o presidente da república passa a ser escolhido por um restrito colegiado eleitoral com o intuito de evitar futuras crises. Em 1968, Marcelo Caetano sucede Salazar na chefia do governo, mas sua administração não durará muito, devido a pressões externas e internas que, mais tarde, eclodirão no Vinte e Cinco de Abril.

Um dos precedentes mais importantes para o fim do Salazarismo e da chamada Primavera Marcelina são as guerras de ultramar. A defesa das colônias desrespeita as decisões dos vencedores da 2ª Guerra Mundial, por fazer parte do programa econômico e propagandístico do governo. As colônias, como território “pluricontinental e pluriracial”, são armas de divulgação do governo para impedir a descolonização.

Com efeito, o país assistia, desorientado e mal informado, por causa da censura e da ausência de liberdades públicas, à justaposição de problemas políticos, sociais e econômicos que, isolados uns dos outros, já seriam suficientemente graves, para, em conjunto, se afigurarem insolúveis sem o recurso a uma convulsão que alterasse os princípios em que assentava o regime do Estado Novo.

Os últimos anos do regime corporativo apresentavam sinais de uma crise crescente: atenuação da taxa de crescimento das exportações e esgotamento do modelo de industrialização, assente numa política de substituição de importações, com o conseqüente incremento do déficit comercial; afrouxamento da taxa de crescimento do investimento na indústria; dificuldade crescente de o Estado suportar as despesas com infra-estruturas, devido ao peso das despesas da guerra. (FERREIRA 1998. p. 17)

Sendo assim, Portugal continua na contramão da história, além da ditadura, insiste na manutenção das colônias africanas. Aliado a estes fatos, o fortalecimento dos movimentos de guerrilhas nas colônias faz com que Portugal intensifique a política ultramarina de repressão. Obviamente, essa intensificação influencia na

necessidade do aumento do número de jovens enviados as colônias, e, como consequência direta, o aumento do número de mortos e feridos de guerra. Essa postura do regime completa o quadro de insatisfações da opinião pública para com a política. A juventude, por ser a mais prejudicada, é a primeira a constituir força opositora ao regime:

O protesto contra a guerra tornou-se então o tema dominante da oposição ao regime, na qual passaram a ter parte muito activa as camadas jovens, em especial os estudantes universitários. A política ultramarina, ideal nacional que ajudara a nascer a Primeira República, transformara-se num tema político, que iria fazer naufragar a Segunda. (SARAIVA, 1971.p. 349)

Em vinte e cinco de abril de 1974 um movimento das forças armadas, formado sobretudo por jovens oficiais de postos médios, derruba o regime e marca o início da Terceira República. Sem a participação efetiva do povo, o Movimento das Forças Armadas (MFA), escolhe o dia do trabalhador para, com cravos vermelhos, celebrar valores de paz, mudança e liberdade.

2.2 A REPERCUSSÃO NA LITERATURA

Devíamos todos usar suspensórios para que a alma nos caísse um pouco menos sobre os calcanhares(...)

Lobo Antunes

O período conhecido como Salazarismo, em sua fase mais opressora, contou com terríveis instrumentos de repressão. Uma grande rede de colaboradores e espiões disseminava a desconfiança e o medo. Como não se podia fazer nada contra a perseguição e “o perigo espreitava em cada conversa de teor político, as pessoas tornaram-se furtivas, desconfiadas e caladas.” (2006, Maxwell. p. 35). No governo de Marcello Caetano esse sentimento continuou. A censura continuava a cercear a produção literária. Poucos eram os que tinham a coragem necessária para falar ou escrever contra o regime.

A oposição, entretanto, começava a se organizar. A realização do congresso de Aveiro em abril e a campanha eleitoral para as legislativas em outubro de 1973 demonstrou que o regime ditatorial, que havia muito não contemplava grande parte da população, sobretudo a rural, agora também não contemplava as Forças Armadas.

Um livro importante, lançado em fevereiro de 1974, escrito pelo general deposto Antônio Spínola, chama-se *Portugal e o Futuro*. (Spinola, 1974). Nele o general apregoa a tese de que a questão colonial não tem solução militar. Outros generais também escreveram mensagens e afirmações públicas que serviam de alerta contra a continuação da guerra colonial. Porém, o desafio público ao regime, lançado pelo livro, acelerou a organização da oposição ao poder político.

Diversos relatos de historiadores e escritores contemporâneos convergem para o fato de que o 25 de Abril começou a quebrar o “silêncio salazarista”, a partir de informações da Revolução desta mesma data:

A grande preocupação dos estrategas de 25 de abril foi alimentar a rádio com notícias favoráveis ao desenrolar das operações. Confiavam na expectativa positiva da população. O escritor Vergílio Ferreira relata-nos o seu dia 25 de abril de 1974: “Às sete da manhã um amigo telefona-me: Ouça o rádio. Ouço sem entender: rebentou a Revolução. A Revolução? Que Revolução?”

Por fim lá vou compreendendo. Toda a manhã a radio nos vai esclarecendo com notícias.”

Os jornais, finalmente livres da Censura e do Exame Prévio, confirmam em sucessivas tiragens desse dia.

(FERREIRA 1998. p. 17)

Com o fim da censura as condições de produção e edição melhorariam. Era de se esperar que muitos livros “guardados nas gavetas da censura” surgissem e dessem um novo ânimo à literatura portuguesa. O que não aconteceu efetivamente. A “paralisia” dos primeiros anos pós-revolução delatou o quanto a revolução, ao mesmo tempo, era desejada pelos portugueses, mas, havia vindo tarde demais, conforme Eduardo Lourenço:

Seria que a “liberdade” não era assim tão necessária e estimulante como se apregoava, que a famigerada censura não coarctava os vãos de ninguém, uma vez que, com a porta aberta, não surgiam, afinal, as admiráveis reprimidas obras imaginariamente escritas para a gaveta? Este tema consolador foi glosado, com infinda complacência, por gregos e até por troianos... No entanto, a pouca verdade que continha tal glosa era perfeitamente explicável. A revolução de abril, para aquelas gerações que, durante décadas, de modos diversos, a haviam sonhado, chegava, enquanto acontecimento libertador de pulsões criadoras, realmente tarde. Havia sido justamente o seu sonho, a sua miragem, o pensamento das suas hipotéticas ou previsíveis contradições que mobilizara ou servira de linha de fuga ideal a uma parte considerável da ficção portuguesa desde os anos 40 aos anos 60. (LOURENÇO, 1984.p.8)

O foco da ficção portuguesa antes e depois do 25 de Abril quase não se altera. Antes da Revolução dos Cravos os ficcionistas voltavam-se para as vanguardas estéticas, de um lado, e para o neo-realismo de outro, atentando para as questões sociais metaforizadas, a denúncia a alienação (individual, coletiva e psicológica) e, sobretudo, o trabalho da linguagem como função social: “O trabalho com a linguagem torna-se assim simétrico a função social da literatura: promover a transformação da realidade, da qual é parte constitutiva.” (ABDALA JUNIOR, 1982. p.161) Depois da revolução, raras são as obras que aludem aos acontecimentos desta. O que pode ser percebido nas palavras de muitos críticos, entre eles, Maria Seixos:

É alias curioso que uma das questões formuladas à sociedade no período imediatamente posterior ao 25 de abril, a saber: “ Onde estão as obras que se encontravam na gaveta aguardando a publicação que a censura impedia?”,

não tivesse literalmente nenhuma espécie de sentido: a verdade é que algumas dessas obras apareceram mesmo, com o tempo; mas o que interessa sobretudo ponderar é que os efeitos da censura em Portugal não só impediam certas publicações como, fundamentalmente, condicionavam a própria criação, confrontando o escritor com a eventual inutilidade do seu produzir, provocando o vazio do sentido, anulando ímpetos de escrita. Ora o que imediatamente poderemos adiantar é que, após um ano escasso de produção romanesca (o próprio ano de 1974) os ímpetos de escrita começaram justamente a multiplicar-se, materializando-se na edição genericamente a partir de três vectores: o da produção regular de autores já consagrados, o do surgimento de personalidades literárias que durante este período se manifestam e afirmam, o da revelação de novos ficcionistas que cultivam por enquanto as suas primeiras experiências. (SEIXOS, 1984. p. 31)

Aos poucos, sob a lucidez que a liberdade permite, a ficção toma novos rumos. Alguns se voltam para o passado, para a ficção liberta que permite ao romanesco dar asas à imaginação, e, de forma alegórica, os ficcionistas passam a criticar muitas das características sociais do período pós 25 de Abril. Porém, o grande diferencial literário deste momento vai estar situado nos novos ficcionistas. É nestes que afloram recursos de linguagem como a metaforização do discurso, a fragmentação textual e narrativa e, como tema principal de sua ficção, conteúdos até então proibidos:

O afloramento escrito do proibido ou recalçado, em termos de expressão ou de conteúdo, traduziu-se em obras onde as aventuras ou desventuras individuais ou colectivas dos últimos anos – combate e repressão africanos, exílio, emigração – encontram o seu lugar (in)esperado. Toda essa temática, numa perspectiva que é ao mesmo tempo restituição do vivido e denúncia dele, preenche lentamente a *ausência* da ficção óbvia impossível antes do 25 de abril ou só aflorada em termos crípticos ou alegóricos. (LOURENÇO, 1984.p.15)

Alguns teóricos afirmam que o 25 de Abril gerou uma euforia revolucionária. Nela, Portugal tenta viver as décadas de história europeia de que se vira privado pelo regime ditatorial. A esta euforia somaram-se os problemas gerados pela abrupta descolonização, a entrada na União Europeia e os fantasmas da guerra civil. Sendo assim, alguns escritores buscam uma nova consciência portuguesa, como nos diz Jane Tutikian a respeito de Lídia Jorge:

Ao atuar na cultura racional, Lúcia Jorge toma para si a incumbência de recriar, ficcionalmente, determinados mitos e destruí-los para recuperar para os portugueses certas experiências evidenciadoras do próprio conceito de nacionalidade.

Assim, propõe, através de uma simbologia mítica, a leitura crítica de uma parte da História portuguesa, em que rompe definitivamente com o grande mito de uma solução salvadora exterior, milagrosa. (TUTIKIAN, 1993. p. 93)

Os acontecimentos políticos e sociais da década de 70 criaram uma geração voltada para a reflexão destes aspectos e, conseqüentemente sua influência na literatura. A estes escritores costumou-se chamar de geração do pós-modernismo ou, conforme Maria de Lourdes Simões, de “Geração da Repensagem”.

2.3 A CHAMADA GERAÇÃO DA REPENSAGEM

Se a revolução acabou, percebe?, e em certo sentido acabou de facto, é porque os mortos de África, de boca cheia de terra, não podem protestar, e hora a hora a direita os vai matando de novo, e nós, os sobreviventes, continuamos tão duvidosos de estar vivos que temos receio de, através da impossibilidade de um movimento qualquer, nos apercebermos de que não existe carne nos nossos gestos nem som nas palavras que dizemos, nos apercebermos que estamos mortos como eles(...)

Lobo Antunes

A chamada Geração da Repensagem é composta por um grupo de escritores que “faz reflexões sobre o percurso revolucionário que culminou com o 25 de abril e sobre a resistência ao fascismo e as perversões de seus resquícios na democracia.” (TUTIKIAN, 1993. P. 91). Esta geração abriu os horizontes para a nova literatura portuguesa, tanto no campo da ficção, quanto no campo da poesia.

Contando com autores que modificaram sua produção literária pós-25 de abril, como é o caso inequívoco de Saramago, (para alguns, considerado um caso isolado na literatura portuguesa, uma vez que não repensa a história imediata de Portugal) e autores que iniciaram sua produção literária já com esta visão de discurso nacionalista próprio, como o caso de Lobo Antunes e Mário de Carvalho. Diferentemente da demagogia nacionalista presente na literatura produzida no Estado Novo; a geração priorizou a literatura militante e solidária, nas palavras de Benjamin Abdala Junior:

Em Portugal, ao contrário, o fechamento contribui para a existência de uma literatura militante mais solidária, mais cortante. Numa dialética inversa, a “concentração” portuguesa levou os escritores a uma aplicação artística em consonância com as vanguardas literárias europeias. Grande número de escritores registram fases artísticas bem marcadas a par de muita reflexão estético-ideológica, que visa contribuir para uma verdadeira explosão dessas vozes no período de liberdade posterior à Revolução dos Cravos. (ABDALA JUNIOR, 1989. p. 159)

Essa literatura militante valoriza a prática consciente do escritor. No campo da linguagem, estes autores introduziram inovações técnicas narrativas como a hibridização da voz narrativa, a pluralidade de competência do narrador ou dos narradores, e diversas apropriações do tempo, do espaço e de sinais gráficos.

Um dos expoentes temáticos desta geração está na reflexão do que significa realmente ser português:

A Literatura Portuguesa pós 1974 apresenta caminhos variados, temáticas diferenciadas que insinuam o próprio processo sócio-político-cultural por que passa Portugal.

Saído de longo período de ditadura de forma abrupta, o país revela marcas dessa mudança através da sua literatura que traduz os anseios, as frustrações, a insegurança desse momento marcado pela guinada histórica do 25 de Abril. (1992, SIMÕES. p. 659)

A partir da reflexão do que significa ser português, chega-se ao conceito de identidade, tão discutido na atualidade, sobretudo num período de desconstrução das bases sólidas que identificavam os indivíduos. Em outras palavras, o momento histórico de dúvidas, problemas, desidentificação e, até mesmo, desterritorialização dos portugueses, levou-os a repensar as questões de identidade nacional e também individual:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”.
(HALL, 2004. p.50)

Essa nova “comunidade imaginada” foi retratada na literatura por escritores, que contavam com a informação de outras áreas do conhecimento. Assim, houve historiadores, médicos, militares, filósofos e outros, que participaram ativamente no campo da literatura, agregando outras perspectivas ou olhares a esta.

Um tipo de literatura que se proliferou a partir do pós-25 de abril é a que registra a perspectiva ideológica dos militares que participaram da Revolução e dos que lutaram nas terras da África.

A situação de guerra colonial, por outro lado, motivou o aparecimento de uma literatura que regista a perspectiva ideológica dos militares que promoveram a Revolução de 25 de abril. É uma situação de conflito extremo: as personagens são levadas a uma guerra sem sentido e solidarizam-se humanisticamente com os povos africanos que ajudavam a oprimir.

Dois escritores, dessa literatura de guerra, devem ser destacados: João de Melo e António Lobo Antunes. O primeiro publicou a coletânea de poemas *Navegação da terra* (1980) e duas narrativas em prosa: *Histórias da resistência* (1975) e *A memória de ver matar e morrer* (1977). Os cus de Judas (1979), romance de António Lobo Antunes, coloca o seu autor como uma das boas revelações literárias dos últimos anos. (*ABDALA JUNIOR*. 1994. Pg. 157)

Além dos autores já citados, de origem portuguesa, a Geração da Repensagem também teve reflexo nas literaturas em língua portuguesa dos povos colonizados da África. Para estas o olhar para a identidade se volta para sua busca sem a presença do colonizador, ou ainda, aos efeitos que a colonização portuguesa trouxe para o povo autóctone. É necessário aos povos colonizados reencontrar a sua identidade, após o processo de colonização, longo e destrutivo, terminado com as guerras de descolonização.

As formas de ‘reencontrar a própria nação’ dos escritores africanos, ou lusitanos naturalizados africanos, foram várias. Porém o elemento freqüente em vários locais foi a valorização de sua terra-natal, através da respeitabilidade literária ao idioma local, caso de Luandino Vieira em Angola, através da temática da interação entre o colonizado e o colonizador com as realidades coloniais de opressão, preconceitos e humilhação, caso de Luis Bernardo Honwana em Moçambique, ou ainda, pelo olhar voltado para a terra-natal em contraposição à diáspora cabo-verdiana em Orlanda Amarilis.

3 A TRANSFORMAÇÃO DO DISCURSO: DE ÉPICO PARA ANTIÉPICO:

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição.

Homi K. Bhabha

A partir da tradição como uma das formas de identificação das temporalidades culturais, ou seja, do momento histórico em que o texto épico satisfaz as necessidades discursivas da literatura; serão observados alguns aspectos da obra épica *Os Lusíadas* (CAMÕES, Martin Claret, 2003) e como estes aspectos auxiliam na representação de identidade portuguesa heróica do referido período literário.

A obra de Camões, *Os Lusíadas*, muitas vezes é dividida didaticamente em lírica, dramática e épica. Para fins deste trabalho serão analisados alguns aspectos da obra épica que constituem importante fonte de representação literária da identidade portuguesa em um dado momento da história.

Porém, antes de entrar na obra propriamente dita, é importante ressaltar algumas das características do gênero épico que corroboram para o presente trabalho. A epopéia, enquanto elaboração literária proveniente do esforço de um escritor para com os mitos consagrados de uma nação, apresenta uma narrativa grandiosa de aventuras heróicas que encaminham para o coletivo. Nas palavras de Lukács:

Porque a grande literatura épica não é mais do que a utopia concretamente imanente da hora histórica, e o afastamento que confere a prosódia a tudo o que ela apóia só pode então privar a epopéia dos próprios caracteres que a fazem grande – apagamento do sujeito e totalidade – para reduzir a um édílio ou a um jogo lírico.
(LUKÁCS, 1962. p.57)

E segundo de Carlos Reis:

A opção por um estilo épico em detrimento do estilo bucólico decorre, entretanto, de uma outra opção: a que contempla a epopéia como gênero narrativo adequado a uma empresa cultural de glorificação e engrandecimento colectivo, moldada sobre os padrões homérico e virgiliano. Deduz-se daqui, naquilo que agora nos interessa, uma atitude de consagração dos gêneros literários, que atravessa o Classicismo e o Neoclassicismo europeus: percebe-se nessa atitude, por um lado, o reconhecimento de uma espécie de hierarquia genológica, herdada por Aristóteles. Os lugares de destaque são, nessa hierarquia, ocupados pela epopéia – cultivada, por exemplo, por Camões e Tasso – a par da tragédia, gênero dramático de eleição no Classicismo francês.

(REIS, 1995. p. 417)

Considerado o maior nome da língua portuguesa, Camões escreve o texto que comemora a glória da raça lusitana, homens desbravadores de ações heroicamente mitológicas que revitalizam as principais linhas de força do Renascentismo - no caso referido, ressaltando as conquistas portuguesas e dando dimensões legendárias às figuras históricas:

E também as memórias gloriosas
 Daqueles Reis que foram dilatando
 A Fé [e] o Império, e as terras viciosas
 De África e de Ásia andaram devastando,
 E aqueles que por obras valerosas
 Se vão da lei da Morte libertando:
 Cantando espalharei por toda parte,
 Se a tanto me ajudar engenho e arte.

Cessem do sábio Grego e do Troiano
 As navegações grandes que fizeram;
 Cale-se de Alexandro e de Trajano
 A fama das vitórias que tiveram;
 Que eu canto o peito ilustro Lusitano,
 A quem Neptuno e Marte obedeceram.
 Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
 Que outro valor mais alto se alevanta.
 (CAMÕES, 2003, p. 25/26)

Neste fragmento podemos observar uma das grandes qualidades literárias de Camões: a transformação do humano em mítico através da força do discurso. Podemos observar claramente que o homem em Camões carrega a dimensão humana e o heroísmo mítico, é, ao mesmo tempo, um ser capaz de grandes feitos cantáveis para a glória de sua nação, e um homem superior ao poder dos deuses — a “quem Neptuno e Marte obedeceram”, e que é capaz, até mesmo, de se libertar da lei humana de morrer. Lukács no, segmento abaixo, explicita a dimensão que o herói épico apresenta frente à representação coletiva de um povo.

Em todo rigor, o herói da epopéia não é nunca um indivíduo. Desde sempre considerou-se como uma característica essencial da epopéia o facto de seu objecto não ser um destino pessoal, mas o de uma comunidade. Com razão, porque o sistema de valores acabado e fechado que define o universo épico cria um todo excessivamente orgânico para que nele um único elemento esteja em condições de se levantar com suficiente altivez para se descobrir como interioridade e fazer-se personalidade [...]

É por isso que a significação que pode revestir um acontecimento num mundo fechado desta espécie se mantém sempre de ordem quantitativa: a série de aventuras através do qual se manifesta este acontecimento só extrai o seu peso da importância que assume para a felicidade ou a infelicidade de um grande complexo orgânico, povo ou linhagem.

(LUKÁCS, 1962. p. 66)

Sendo assim, é através da voz do grande poeta que se pode perceber um pouco da trajetória histórica e social do povo português representada da literatura. Esta representação torna-se fonte inesgotável de significações e ressignificações, pois ela não é uma verossímil história de Portugal e dos feitos dos portugueses, mas a visão de uma posição-sujeito escritor renascentista que busca elementos reais da história para, ao contar, incorporar uma atmosfera mítica que **enfeita** o real. Esta visão a respeito da literatura é apresentada em Miguel Torga: “Entre a literatura e a realidade há sempre um abismo sem nenhuma ponte” (Torga, 1995, p.185).

Orientando o foco de visão para as questões de identidade, podemos observar em Camões, a partir da representação simbólica da realidade expressa por seus personagens e situações, o que afirma Tutikian em *Velhas Identidades Novas* : “A literatura é fonte de cultura e cultura é fonte de identidade.” No caso de *Os Lusíadas*, essa cultura pode ser observada através da interatividade dos portugueses para com os povos da Europa e da Ásia. Ainda no texto citado acima, de Tutikian, quando a autora recorre a Machado e Pageaux, conhecemos os processos pelos quais a cultura observa o outro: no mesmo plano (colaboração mútua), no plano da cultura nacional em posição inferior a cultura observada (absorção), ou

ainda, em posição superior em relação a cultura observada (refração). A partir desses processos podemos claramente inferir que o português representado por Camões, na maioria das vezes, está colocado em posição superior ao povo em contato. Sendo assim, ele é o portador da cultura mais evoluída, disposto a mostrar e estes – na maioria das vezes os povos da Índia - a maneira correta de viver, agir ou professar a sua fé:

Por meio destes hórridos perigos,
 Destes trabalhos graves e temores,
 Alcançam os que são de fama amigos
 As honras imortais e graus maiores:
 Não encostados sempre nos antigos
 Troncos nobres de seus antecessores;
 Não nos leitos dourados, entre os finos.
 Animais de Moscóvia zibelinos;

Não cos manjares novos e esquisitos,
 Não cos passeios moles e ociosos,
 Não cos vários deleites e infinitos
 Que afeminam os peitos generosos,
 Não cos nunca vencidos apeitos,
 Que a Fortuna tem sempre tão mimosos,
 Que não sofre a nenhum que o passo mude
 Pera alguã obra heróica de virtude:

Mas com buscar, co seu forçoso braço,
 As honras que ele chame próprias suas;
 (CAMÕES, 2003, p. 184)

Neste longo fragmento pode ser analisada a característica predominante do texto: exaltação do povo português e consecutiva refração da cultura do outro, no referido caso, a cultura indiana encontrada por Vasco da Gama. Muitas destas atitudes são explicadas pelo caráter épico de *Os Lusíadas*, que tem como objetivo contar os feitos lusitanos logo, não podendo demonstrar heróis fracos, com defeitos ou que cometam pecados aos olhos da moral cristã.

Outro trecho que justifica a idéia exposta é:

Crês tu que já não foram levantados
 Contra seu Capitão, se os resistira,
 Fazendo-se piratas, obrigados
 De desesperação, de fome, de ira?
 Grandemente por certo, estão provados,

Pois que nenhum trabalho grande os tira
 Daquela portuguesa alta excelência
 De lealdade firme e obediência.
 (CAMÕES, 2003, p. 155)

Neste fragmento, Camões é capaz de refletir sobre as navegações não só em seu sentido positivo, cantado durante todo o poema, mas também traz a questão do português em suas atitudes, no fato de ter em si o espírito pirata, que rouba o alheio em nome de um bem para si e seu povo lusitano. Esta atitude, porém, é justificada pela necessidade de alimento, sem o qual seria impossível a sobrevivência.

Existem poucos momentos em que o povo português deixa de ser o foco das atenções. Nestes são feitas descrições dos povos da Europa e da Ásia que negociam com Portugal, ressaltando-se características físicas e sociais de observação superficial, sem, contudo, haver uma real interação ou a busca pela reflexão de sua condição de estrangeiro. Um desses momentos é citado abaixo:

A gente que essa terra possuía,
 Posto que todos Etíopes eram,
 Mais humana no trato parecia
 Que os outros que tão mal nos receberam.
 Com bailos e com festas de alegria
 Pela praia arenosa a nós vieram,
 As mulheres consigo e o manso gado
 Que apascentavam, gordo e bem criado.

As mulheres, queimadas, vêm de cima
 Dos vagarosos bois, ali sentados,
 Animais que eles têm em mais estima
 Que todo o outro gado das manadas.
 Cantigas pastoris, ou prosa ou rima,
 Na sua língua cantam, concertadas,
 Co doce som das rústicas avenas,
 Imitando de Tíiro as Camenas.
 (CAMÕES, 2003, p. 153)

A atitude do português em relação ao estrangeiro, nestas estrofes, está relacionada com o objetivo do poema épico. O narrador-observador de Camões não demonstra interação do português, enquanto personagem, com o povo em contato porque não está aberto a sentir-se no outro. Ele simplesmente descreve o outro como paisagem de sua obra, onde o foco é o povo lusitano. Predomina uma visão distanciada, de quem olha o outro de um patamar

superior, sem se deixar envolver na cultura ou sentir prazer na descoberta do diferente. Contudo, há de se reafirmar a importância inesgotável deste escritor para a representação de uma identidade a partir do poema e do que ele significa para a cultura portuguesa e para além dela, como demonstram as palavras de Vitor Hugo no tricentenário da morte de Camões:

Camões é o poeta de Portugal.

Camões é a mais alta expressão d'este povo extraordinário que mal aparece no globo, conseguiu fazer-se mencionar na história, soube dominar a terra como a Hespanha e o mar como a Inglaterra, não recuou ante nenhum acontecimento, nem se curvou ante algum obstáculo, e sahido do povo soube conquistar tudo.

Nós saudamos Camões. (ABDALA JUNIOR, 1994. Pg. 219)

O próximo texto selecionado para fazer a passagem do texto épico para o texto antiépico é a obra *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto. Considerada literatura de viagem, é uma “obra híbrida, na medida em que nela se mesclam eventos e situações ficcionais, com eventos e situações históricas, a par de uma acentuada projeção de índole autobiográfica e confessional. “(Reis, 1995. p. 20). Neste livro, Fernão Mendes Pinto, através do narrador-personagem Antonio de Faria, narra sua trajetória pelas terras asiáticas, com venturas e desventuras, evidenciando as dificuldades encontradas pelo aventureiro ao partir de sua terra natal.

Apesar de também ser uma busca por compor um panorama da vida de um português fora da terra mãe, é uma composição em formato de narrativas que foge ao ideário lusitano das grandiosidades, famas, vitórias e o “endeuzamento” do português descobridor. É uma demonstração literária da presença do anti-herói, como tenciona Carlos Reis:

(...) a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto ilustra um aspecto importante da Cultura e da Literatura Portuguesa do século XVI – a componente anti-heróica e as experiências de sofrimento humano a que o expansionismo também deu lugar -, o que tornou por assim dizer mais aceitável, desde que se superou uma visão épica e triunfalista que, por razões naturalmente ideológicas, era colhida n’*Os Lusíadas*. (Reis, 1995. Pg. 77)

Em *Peregrinação*, escreve-se um texto em que o personagem estrangeiro realmente interage com o povo nativo, demonstrando sentimentos, fazendo análises e comparações e sentindo no outro sua própria existência. São relatados diferentes processos de observação da cultura alheia, mais relacionados com a literariedade e o esteticismo puro, numa visão, muitas

vezes, utópica em relação à realidade do autóctone. Em alguns momentos o português é quem vira o estrangeiro, matéria de análise do povo em contato:

Então nos fez ali trazer de comer perante si, e nos mandou que comêssemos, o que fizemos de muito boa vontade, e ele, por ser doente e enfastiado, mostrou que folgava de nos ver comer. Porém, as que mais gosto mostraram disto foram as irmãs, sua filhas, porque enquanto comemos tiveram muitos passatempos de bons ditos com seu irmão, quando viram que comíamos com as mãos, porque em todo aquele império chim se não costumava comer com a mão, como nós fazemos, senão com dous paus feitos com fusos. (PINTO, 1983. cap. 83)

Neste fragmento pode-se perceber que o português não somente interage profundamente com a outra cultura, como também é capaz de mostra-se ao outro, sentindo-se, possivelmente, no mesmo plano, senão inferior. A diferença primordial das duas obras pode estar relacionada com o objetivo para o qual cada uma foi escrita. Em *Camões*, a já anteriormente citada intenção épica, e em *Fernão Mendes Pinto*, apesar da dificuldade de caracterização periodológica imediata e precisa, a presença de elementos de um realismo fora de época, explicitado por Carlos Reis:

(...) O que daqui desde já se infere é que, numa acepção rigorosamente periodológica(...), não basta que o escritor (ou o artista em geral) se interesse pela realidade física ou social, para que possa falar-se na constituição do Realismo literário. De certa forma, desde sempre que a literatura, de modo mais ou menos impressivo, se interessou pela realidade: textos tão distantes no espaço e no tempo como *Satyricon* de Petrónio, o *Lazarillo de Tormes*, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto ou *Les Liaisons Dangereuses* de Choderlos de Laclos são disso mesmo uma evidência, já que neles reconhecemos a capacidade de delinearem episódios e figuras dotados de certa representatividade, no que a costumes e mentalidades diz respeito. (Reis, 1995. p. 435)

Nesta obra, o poeta-autor-personagem critica a lógica mercantilista das navegações e com seu anti-herói, Antônio de Faria, demonstra fraquezas, preconceitos e religiosidade amoral do europeu, e nomeadamente, do português. Além disso, o personagem português se dá o direito de, durante vários momentos do livro, na descrição do Oriente, sentir-se maravilhado com coisas ou objetos que nunca terá na Europa.

Neste terreiro que digo, entre um laranjal que no meio dele estava, cercado de uma latada de hera, e alecrim, e roseiras com outras muitas diversidades de ervas e flores que não há nesta nossa Europa, estava uma fantástica tenda armada sobre doze balaústres de paus de cânfora, inserido cada um deles em quatro troços de prata, a modo de cordões de frades. (PINTO, 1983. cap. 122)

Assim como se maravilha com o que nunca terá na Europa, o português admite a organização oriental como sendo extremamente superior à portuguesa, digna de grande admiração minuciosa:

E a este modo são todas as mais cousas de que a natureza a dotou, assim na salubridade e temperamento dos ares, como na polícia, na riqueza, no estado, nos aparatos, e nas grandezas das suas cousas; e para dar lustro a tudo isso, há também nela uma tamanha observância da justiça, e um governo tão igual e tão excelente, que a todas as outras terras pode fazer inveja, e a terra a que faltar esta parte, todas as outras que tiverem, por mais alevantadas e grandiosas sejam, ficam escuras e sem lustro. (PINTO, 1983. cap. 99)

Apesar dos momentos citados, não se pode recusar a presença de refração da cultura do outro nos relatos de *Peregrinação*. Um exemplo disso pode ser observado no episódio do capítulo 111, em que são descritos itens da religião que deixam o português chocado com a “barbárie” daquele povo, ao quais demonstraram rituais de sacrifício e de louvação a seus deuses.

E destes desatinos ou outros muitos a este modo, nos contaram tantos, que é muito para pasmar, mas muito mais para chorar, ver com quão claras e manifestas mentiras traz o demônio tão enganados a homens por outra parte tão entendidos, sem poderem atinar com a trilha desta nossa santa verdade que o Filho de Deus veio notificar ao mundo; (PINTO, 1983. cap. 111)

Neste capítulo, é notável o embate do português para com a cultura local, e também a característica do olhar do personagem frente a esta cultura, sobretudo no final do trecho, em que fica claro que o participante da “santa verdade” é o português.

Os aspectos destacados nas obras referidas apresentam algumas diferenças no caminho do discurso narrativo percorrido por Camões e por Fernão Mendes Pinto. Uma das diferenças principais a ser ressaltada situa-se no olhar do português para com a cultura observada. Em Camões, o ideário épico-heróico não deixava transparecer nenhuma forma de cultura, organização política ou social que chegasse nem próximo do povo que deveria ser orgulho e exemplo para todas as nações. Já em *Peregrinação*, a narração de cunho histórico e autobiográfico abre espaço para a cultura do outro, muitas vezes em par de igualdade, e, outras ainda, em grau de superioridade em detrimento da cultura portuguesa.

Estes textos são importantes para se analisar um pouco da cultura e identidade nacionais representadas na literatura através de autores que aliam elementos da história com ficção elaboradamente literária. Dentro desta perspectiva de representação de identidade nacional o trecho abaixo, de Stuart Hall corrobora para a composição do conceito de identidade nacional:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”. (HALL, 2004. p.50)

Se é possível detectar a diferença entre o épico e o antiépico na literatura de viagem, muito mais se detecta no texto romanescos. Uma das características iminentes que reforçam a diferença entre um texto épico e um romance está situada nas peculiares psicológicas de seu herói. Enquanto o herói épico é representativo de um povo, de uma coletividade, o herói romanescos é um indivíduo dotado de características psicológicas humanas, medos, sonhos e, sobretudo, em busca de algo:

Dessa maneira o espírito fundamental do romance, aquele que lhe determina a forma, objectiva-se como psicologia dos heróis romanescos: esses heróis estão sempre em busca. Este simples facto indica que nem os fins, nem os caminhos podem ser imediatamente dados ou que, quando são dados de maneira psicológica imediata e inabalável, longe de constituir um saber

evidente incidindo sobre correlações reais ou sobre necessidades éticas, não passam de factos psíquicos sem correspondência necessária, nem no mundo dos objectos nem no das normas. Ou dito por outras palavras, pode tratar-se de crime ou de loucura de uma sageza capaz de dominar a vida, são fronteiras escorregadias, puramente psicológicas, mesmo se o fim, alcançado na terrível clareza de um desvario sem esperança tornado então evidente, se destaca da realidade costumeira. (LUKÁCS,1962. p. 66)

Esta visão encaminha para o percurso épico/antiépico com que se procura olhar a produção literária do período pós-salazarista e como esta produção reflete as questões de identidade nacional e individual.

A guerra colonial, aqui tomada como uma das grandes feridas para o povo português, apresenta-se como um fantasma, que, na literatura, reflete-se a partir das características dessa nova identidade anti-colonialista nascida depois do 25 de Abril.

A partir das reflexões de Edward Said acerca das condições do imperialismo, que interferem e modificam a funcionalidade e expressividade do romance, passa-se a observar a trajetória da construção narrativa de *Os Cus de Judas*, como interpretação de um momento histórico:

Os escritores pós-imperialistas do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de uma movimento geral de resistência.(SAID, 1995. p. 269)

Tomando como ponto de partida o processo de construção do romance, pode-se perceber claramente uma filiação do escritor português ao ideário do colonizado. Escrito em primeira pessoa, o livro retrata passagens históricas lembradas por seu narrador-personagem, um médico português que é chamado para servir em Angola. Sem linearidade, os episódios vão sendo contados muitos anos depois de terem acontecido através da estrutura narrativa do fluxo de memória. A presença do interlocutor dá-se através de elementos gráficos que sugerem questionamentos, reparações e não-entendimentos que indicam a presença de uma personagem ouvinte da história relatada, D. Maria. Vale advertir que esta característica é predominante no romance português contemporâneo. Nas palavras de Roxana Eminescu:

Descobrimos assim que a história, característica e central, no romance português actual, é a história do próprio romance. O que provoca a presença de um narrador diferente do narrador tradicional, um narrador, portanto, que se identifica com o autor do livro, ou o narrador-personagem que é, por sua vez, autor de um objecto estético. (EMINESCU, 1983, p. 123)

Ainda dentro do campo das observações a respeito da forma é importante observar a presença de uma narrativa entrecortada por frases de outros personagens, parágrafos longos de pontuação e sintaxe próximos a fala e palavras e frases em itálico ou em caixa alta que apresentam marcas comerciais, trechos de músicas, propagandas e outros elementos emaranhados ao fio narrativo. A obra é composta de 23 capítulos nomeados de A a Z que vão fornecendo dados da vida da personagem, misturados a acontecimentos históricos e personalidades reais do momento histórico representado, junto com personagens ficcionais.

Apesar de não ser o nativo, o narrador-personagem é o desterritorializado, subjugado, que se identifica com a resistência e o anti-colonialismo para reinterpretar os horrores que ainda doem na ferida aberta:

Éramos peixes, percebe, peixes mudos em aquários de pano e de metal, simultaneamente ferozes e mansos, treinados para morrer sem protestos, para nos estendermos sem protestos nos caixões da tropa, nos fecharem a maçarico lá dentro, nos cobrirem com a Bandeira Nacional e nos reenviarem para a Europa no porão dos navios, de medalha de identificação na boca no intuito de nos impedir a veleidade de um berro de revolta. (ANTUNES, 2003. p.122)

Dentro ainda do mesmo campo de observações, vale lembrar a característica do romance ao qual faz com que se dê importância inegociável à literatura produzida pós 25 de Abril: produções marcadas pela vinculação à realidade cultural, social e ideológica portuguesa que se destacam pela originalidade das criações ficcionais. Fragmentando de A a Z a unidade narrativa do modelo romanesco, vão-se (des)construindo verdades históricas segundo diferentes pontos de vista. Como exemplo, aparece o episódio ironicamente humorado da partida da personagem a um local utópico de Angola, onde magros sujeitos transformam-se em homens valorosos:

De modo que quando embarquei para Angola, a bordo de um navio cheio de tropas, para me formar finalmente homem, a tribo, agradecida ao Governo que me possibilitava, grátis, uma tal metamorfose, compareceu em peso no cais, consentindo, num arrombo de fervor patriótico, ser acotovelada por uma multidão agitada e anónima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte. (ANTUNES, 2003. p.16)

A partir desse pequeno episódio, pode se verificar que o narrador consegue, através do percurso romanescos, demonstrar peculiaridades da família que aludem às características de uma nação. Nação essa que assiste estática a partida e morte dos filhos e maridos para a realização de uma guerra que “não é sua”. Said afirma que é através do romance que se consegue observar mecanismos da movimentação social que se manifestam na interação das personagens e sua representação em formato de microcosmos da sociedade, além disso:

Os romances são pinturas da realidade seja no estágio bem inicial ou final da experiência do leitor com a literatura: na verdade eles elaboram e mantêm uma realidade que herdaram de outros romances, que rearticulam e repovoam segundo a posição, o talento e as predileções de seus autores. (SAID, 1995. p. 113)

Sendo assim, alguns trechos da obra se fazem auto-explicativos na representação de realidades ficcionais que se misturam a realidades históricas:

Porque camandro é que não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada com que a comovo a fim de conseguir mais depressa (um terço de paleio, um terço de álcool, um terço de ternura, sabe como é?) que você veja nascer comigo a manhã na claridade azul pálida que fura as persianas e sobe os lençóis, revela a curva adormecida de uma nádega, um perfil de braços no colchão, os nossos corpos confundidos num torpor sem mistério. Há quanto tempo não consigo dormir? (ANTUNES, 2003. p.79)

A narrativa, fragmentária e confusa, também é uma forma de representação do (anti) herói de guerra, que quando está em Angola sente medo, costura nádegas rasgadas por cacos de vidro, sem anestesia, só para ver os olhos dos tropas a admirar a cena, e é “inseguro como um pudim flan na borda de um prato”(ANTUNES, 2003, Pg. 19). E quando volta da guerra, perde as esperanças de retornar a uma vida social normal e próxima da que tinha antes de vivenciar os horrores:

Talvez a guerra tenha ajudado a fazer de mim o que sou hoje e que intimamente recuso: um solteirão melancólico a quem se não telefona e cujo telefonema ninguém espera, tossindo de tempos em tempos para se imaginar acompanhado, e que a mulher a dias acabará por encontrar sentado na cadeira de baloiço em camisola interior, de boca aberta, roçando os dedos roxos no pêlo cor-de-novembro da alcatifa. (ANTUNES, 2003. p.69)

Em *O Esplendor de Portugal*, um dos grandes fantasmas da guerra civil está representado na violência carnal e psicológica pela qual passam seus personagens. Neste romance, as batalhas diretas e sangrentas não aparecem como fio narrativo porque as batalhas interiores das personagens são representativas da construção de uma identidade nacional, pós-guerra civil, que em nada se parece aos cantáveis feitos portugueses camonianos.

Desde o título, referência direta ao hino nacional português, percebe-se n’ “*O Esplendor de Portugal*”, a representação do contexto cultural que se pretende ironizar. Carlos Reis apresenta um atributo importante que o título carrega:

O texto literário recorre muitas vezes a elementos de carácter paratextual, no sentido mencionado por Genette, como forma de se integrar num contexto cultural em que pode constituir-se como obra literária. Um desses elementos é o título, sintagma de identificação do texto, normalmente de curta extensão e desempenhando funções primordialmente semântico-pragmáticas (o título conxiona-se com os sentidos dominantes do texto e convoca desde logo a atenção do leitor), mas também de incidência comercial e jurídica.

(Reis, 1995. Pg. 213)

O que interessa aqui é a esfera pragmática e, por extensão, semântica do título. Em uma primeira olhada, levando-se em consideração o título e a epígrafe com a letra do hino nacional português, pode parecer que o romance seja uma produção que olha para o país sob a perspectiva das glorificações de uma tradição de epopéia heróica. Porém, o que se

percebe é justamente o contrário: a representação da decadência moral, histórica e individual do português que sofre as conseqüências da descolonização.

Em Said podemos observar mais uma característica do romance utilizada em *O esplendor de Portugal*:

O aspecto fundamental do que venho chamando de consolidação da autoridade pelo romance não está simplesmente ligado ao, mas aparece como normativo e soberano, ou seja, granjeando sua validação no curso da narrativa (...). Por último, há o que poderíamos chamar de autoridade da comunidade, cujo representante, na maioria das vezes, é a família, mas também a nação, a localidade específica e o momento histórico concreto.(SAID, 1995. Pg 117)

A comunidade, no caso de *O esplendor de Portugal*, está representada nas personagens da família principal do romance e em alguns personagens próximos dos protagonistas. O romance, também entrecortado e fragmentado como *Os Cus de Judas*, leva ao extremo a característica dos múltiplos narradores. Separado em capítulos nomeados com a data dos acontecimentos, vai se estabelecendo um panorama dos fatos através da visão de diversos personagens que narram a sua perspectiva da história. Além desses narradores, que interferem no discurso uns dos outros através de frases e períodos em itálico, aparecem outros personagens-narradores que dão mais perspectivas narrativas à história. Não-linearmente, vai se conhecendo a trajetória da família em Angola e dos filhos crescidos, em Portugal.

A família é composta pela mãe, Isilda, que tenta sobreviver em Angola à procura do que não tem em Portugal; os filhos Carlos, o mestiço; Clarisse, a desgarrada; e Rui, o louco. Além destes temos também a avó, que aparece apenas nas memórias dos personagens, pois não está na Angola; Amadeu, o pai inerte e bêbado que ama a filha Clarisse, mas despreza os demais e morre antes dos principais acontecimentos do livro; Maria da Boa Morte, escrava livre que vive em uma servidão moral aos pobres patrões, Lena, a mussequeira esposa de Carlos, e os empregados Josélia, Damião e Fernando.

A decadência do português em terras de além-mar pode ser observada, sobretudo, em personagens como Isilda, a mãe, numa tentativa incessante de ser portuguesa numa terra repleta de vícios, mortes violentas e uma guerra sem sentido. Na juventude ela se descreve como uma moça sonhadora, enfeitada e vaidosa, mas que, com o passar do tempo e dos

acontecimentos, transforma-se na gestora da família, após um casamento arranjado pelo pai para esconder a vergonha de estar grávida:

[...] e era eu uma mulher educada para ser dona de casa e ter um homem que se ocupasse dos negócios e de mim quem tinha de falar com os intermediários, discutir com os fornecedores, convencer o Estado a ajudar-nos, argumentar com os bancos a fim de prorrogar as dívidas, era eu, uma mulher que merecia uma vida como as mulheres dos vizinhos, jogar às cartas, montar a cavalo, tomar refrescos no clube, quem levava o Rui ao médico e vinha de lá sabe Deus como, proibia a Clarisse de namorar o liceu inteiro e entrar na fazenda depois da meia-noite, ralhava com o Carlos por não conversar com o meu marido nem comigo e nos desprezar a ambos como se não fizéssemos o melhor para ele, o Carlos que nos raros fins-de-semana que aparecia se trancava com a cozinheira ou pescava sozinho sem dar cavaco a ninguém(ANTUNES, 1997, Pg. 58/59)

Em si, ela representa a decadência de um Portugal sepulcro: “meu corpo, um caixão onde um cadáver cresce”. Palavras dela ao referir-se à gestação do filho Rui. Corpo esse que só pode gerar filhos de um sem-lugar, portugueses que numa escala social de degradação são, em sua própria narração:

(...)os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães, o meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade de mandar, morando em casas que macaqueavam casas europeias e qualquer europeu desprezaria considerando-as como considerávamos as cubatas em torno, numa idêntica repulsa e num idêntico desdém(ANTUNES, 1997, Pg. 255)

Esta passagem, narrada por Isilda, demonstra um pouco do sentimento de despertencimento de pessoas que, como ela, nasceram brancas, filhas de administrador de uma colônia distante. Não são portugueses, nem tampouco são Angolanos, representam assim pessoas que buscam numa terra distante algo que nunca tiveram em sua pátria. Não têm dinheiro, não tem poder, mas em meio a esta confusão de identidades, podem considerar-se mais do que aqueles que tem menos ainda. Buscam na África “a ilusão do poder” ao qual não tem em lugar algum.

Outro personagem representativo desta identidade em decadência é a filha de Isilda, Clarisse. Dotada de uma estática prostração contemplativa, ela vê a vida passar sem fazer nada de importante. Vivendo às custas de relacionamentos instáveis e quase sempre em regime de concubinato, ela é a representação extrema do português que vai procurar fora o que não tem em sua própria terra. Em uma constante esterilidade, sem trabalho, sem família, sem vida própria, à espera de algo que nem sabe o quê é. Porém, durante a construção da narrativa, é uma das que apresenta posicionamento crítico mais feroz em relação à degradação da família. É através do diagnóstico de Clarisse que se conhece o problema da paternidade dos irmãos, “meu pai porque o pai do Carlos é um preto e pai do Rui aquele polícia de Malanje”. São também dela algumas informações importantes de sua interação com o pai:

(...) com o meu pai bastava sentar-se na borda da cama para a cara dele mudar e ser feliz, não tocava na garrafa da mesinha-de-cabeceira, fingia não beber, as pálpebras quase não tremiam, abotoava o pijama como outrora abotoava o casaco, cerimonioso, antes de se dirigir a uma senhora —Uma semana de repouso e fico fino tive um acessozito de malária compreendes?

Um acessozito de malária ou amibiana ou icterícia como os refugiados do barco (ANTUNES, 1997, Pg. 275, grifo do autor)

Além desses dois personagens existe também Rui, e sua loucura teatralmente ingênua e cruel, como é a guerra em África. Desde a infância os diagnósticos médicos indicavam que Rui sofria de epilepsia, doença dos nervos hereditária ou qualquer outro mal que o fazia mudar de comportamento e ter crises de loucura. Já para a avó, os problemas de Rui tinham uma explicação mitológica: seriam conseqüências de sua mãe tê-lo penteado com o pente de um louco quando bebê. Apresentado como um louco pelos demais narradores, sua perspectiva é a de um injustiçado, que não entende o porquê de o proibirem ou punirem tudo aquilo que lhe parece divertimento:

— Larga os bichinhos Rui
a proibirem-me tudo, a irritarem-se sem motivo, a não me deixarem divertir,
o pombo meio esvaído, meio tonto, unia-se aos colegas e evaporava-se no
recreio da escola [...]
—Olha o chanfrado

se eu saia a rir a atormentar os vendedores ambulantes e os rafeiros vadios, quem me despejasse regadores de água só por puxar a roupa dos estendais ou desatarrachar as placas das campainha com uma chave de parafusos óptima, os cretinos dos operários que pintavam a frontaria do União juravam matar-me se mexesse nas brochas ou lhe tirasse as escadas (...)

(ANTUNES, 1997, Pg. 195/196)

Maria da Boa Morte, numa escravidão moral aos senhores, que não governam nem suas vidas, também é um bom perfil da representação do suposto poder dos brancos administradores na colônia. Porém, como o personagem mais representativo da degradação aparece Carlos, o filho comprado — visão do próprio Carlos —, o filho mestiço, o filho de um Portugal que se miscigena com os povos erroneamente conquistados para produzir o sentimento do não-lugar, a desterritorialização de quem não tem voz na família, — com os dizeres de Clarisse: “*Por acaso você acha que batendo em uma branca você se iguala a um de nós*” —, de quem come na cozinha junto com os empregados e, de quem, de volta a Portugal, espera um reencontro sofrido, aguardado com todas as pompas possíveis de um bacalhau a esfriar enquanto se ouve o silêncio do vento a soprar numa paisagem tão distante socialmente e tão próxima da decadência total. Uma das marcas interessantes desta decadência está situada na própria visão de identidade referida por Carlos:

(...) recordando que os meus irmãos me desprezam, a minha mulher que decidi arrancar sei lá porquê a uma franja de musseque me despreza, o velho dela ao encontrar-me pela primeira vez reconheceu-me a cor e desprezou-me também, e digo que me reconheceu a cor por não cessar de examinar-me como se sob o disfarce das feições, da pele, do cabelo, existissem as feições e a pele e o cabelo que nenhum branco aceitava e descobri em mim do dia em que a Maria da Boa Morte me disse na cozinha, não me tratando por menino como aos meus irmãos, tratando-me por tu, eu à mesa com um copo de leite a assistir ao bafo de abril nos canteiros, aos homens que subiam das senzalas carregando sacos, tinha sete ou oito anos e as pantufas do meu pai no andar de cima bombeavam o tecto, a Josélia batia tapetes, o Damião limpava pratos na sala, as codornizes passeavam no jardim e a Maria da Boa Morte não me tratando por menino tratando-me por tu como se valesse o mesmo que eu, fosse minha igual

— Tu és preto (ANTUNES, 1997, Pg. 94/95.)

A marca da identidade de Carlos não está situada no que ele pensa a seu próprio respeito, nem na construção de uma imagem que o sustente enquanto o filho mais bem sucedido da família; mas no que ele acredita ser o pensamento dos outros a seu respeito.

Lena, a esposa mussequeira é apresentada como uma interesseira que aceitou Carlos, mesmo mulato, como uma possibilidade de ascensão social. É esta a visão de Carlos sobre si mesmo que prevalece: as pessoas o aceitam porque não tem alternativa, mas, em seu íntimo, desprezam-o pela mistura de raça representativa da miséria, da vergonha, do desgosto.

Muitos são os aspectos que alegorizam os fantasmas da guerra colonial na construção das personagens, no fio narrativo entrecortado ou fluxo de consciência, e outros tantos não citados nestas asserções, mas todos esses aspectos encaminham a uma guerra colonial que termina de (des)construir uma identidade portuguesa, em que nada mais pode acontecer a não ser viver de passado. E viver de passado não é suficiente para autores contemporâneos que encaram a literatura como missão, relembrar e recontar os feitos e ficar escrevendo que ‘é a hora’ (como Fernando Pessoa no final de *Mensagem*, que, numa ânsia inversa ao desencanto com o Portugal contemporâneo a ele, esperava algo acontecer: o Quinto Império espiritual), não vai reconstruir um discurso que ganhe força no exterior da narrativa. Para estes autores, o escritor é militante de uma causa e a “hora” já passou.

A próxima obra a ser analisada, chamada *Os Alferes* apresenta uma proposta um pouco diferente das obras anteriores. Nesta, primeiramente, a estrutura narrativa é a do conto. Porém, o autor Mário de Carvalho também utiliza a ideologia na concepção sartriana do compromisso literário:

Por isso, a concepção sartriana do compromisso literário estimula uma prática literária de tipo realista, num sentido genérico, que é aquela em que se entende ser possível fazer da literatura um eficaz instrumento de representação do real; ora, é fácil observar que, no plano histórico-cultural, essa literatura realista, de pendor normalmente crítico, recorre de forma predominante não apenas na prosa, mas mais especificamente à prosa narrativa. (Reis, 1995. Pg. 43)

Três contos compõem a obra: *A última Cavalgada*, *Há bens que vêm por mal*, e *Era uma vez um alferes*. O último é o conto que dá nome a coletânea *Era uma Vez um Alferes e Outras Estórias*. Por serem contos curtos, percebe-se que sua narração apresenta um ritmo mais rápido e uma caracterização mais superficial das personagens. Poucos deles possuem nomes próprios e nenhum possui descrição de longa história de vida. São conhecidos três alferes que vão servir em lugares diferentes da África, os quais ouvem histórias narradas por outros personagens nestas terras, e traçam a sua história.

A narração é feita, nos dois primeiros contos, por um narrador em primeira pessoa, e no terceiro por um narrador em terceira pessoa, que carrega a capacidade de narrar os pensamentos da personagem principal, mas não dos demais personagens da narrativa. Essa troca de narrador pode ser considerada uma técnica do escritor para dar verossimilhança a sua narração. Segundo Paulo Angelini, retomando Booth:

Por mais obsessivo que seja o autor na construção de uma obra limpa, sem comentários e sem interferências, Booth acredita que ele nunca perde o leitor de vista. Assim, não existe discussão sobre a existência de retórica na ficção, mas sim sobre a forma como ela será utilizada. (ANGELINI, 2004.Pg. 20)

Neste caso, a técnica narrativa utilizada em *Os alferes* aparece como uma aliada do autor. Nos dois primeiros contos, a história contada por um personagem reforça a característica narrativa da presença de um elemento ativo na história: a figura que vivência o fato narrado. Essa figura apresenta a característica de demonstrar seus pensamentos sobre si e sobre os outros personagens. Já no terceiro conto, como o personagem principal morre no fim da história, o autor opta por um narrador onipresente, mas não onisciente, que apresenta os pensamentos da personagem principal sobre si mesmo e sobre os outros, mas que não entra nos pensamentos dos demais personagens, dando para o leitor a imagem de uma troca de narrador estratégica, que não altera o foco de visão da narrativa, como pode ser verificado no trecho abaixo:

Talvez este capitão também tivesse muito medo. Mas o alferes não podia negar-lhe a bravura de se expor assim à deflagração da mina. Seria ele, alguma vez, capaz de compartilhar o risco de um subordinado, como o capitão estava agora a fazer, ainda por bravata? Pelos vistos, não. E um despeito triste vinha acabrunhar ainda mais o alferes.
(CARVALHO.Pg. 176)

Neste trecho, pode-se verificar claramente que o narrador tem acesso à mente do alferes, descrevendo seus pensamentos a respeito do outro — “talvez este capitão também tivesse medo” — e a respeito de si — “um despeito triste vinha acabrunhar ainda mais o alferes”—, causando o efeito de um narrador-personagem, próximo do presente nos demais contos.

Uma diferença primordial entre as outras duas obras da chamada “literatura de guerra” dos contos de *Os alferes*, é que este carrega em si uma pitada de humor. Humor aqui considerado sob a ótica de “expressão irônica e engenhosamente elaborada da realidade”. (HOUAISS, 2001. P.1955) Este conceito encaminha-se para a definição de ironia explanada por Massaud Moisés:

A ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender. Estabelece um contraste entre o modo de enunciar o pensamento e seu conteúdo. De onde aproxima-se da antífrase. A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades [...]. Por isso mesmo pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente.[...] Por outro lado, a ironia resulta do inteligente emprego do contraste, com vistas a perturbar o interlocutor, ao passo que o sarcasmo lança mão da dualidade para aniquilá-lo. A ironia é uma forma de humor, ou desencadeia-o, acompanhada de um sorriso; (MOISÉS, 1978 P.295)

Humor que não desvaloriza ou diminui a característica militante da obra, mas sim, através da ironia metaforizada pelas ações e pelas contradições das narrativas, denuncia contradições extraordinárias da sociedade que promove a guerra nas colônias, e das tropas que lá estão. A ironia aparece como um recurso narrativo representativo e atua no sentido de aguçar o pensamento do leitor.

Grande parte deste diferencial está situado no fato de que as personagens que são representadas não fazem parte apenas dos escalões de baixos ofício, mas se têm na obra a presença de oficiais, coronéis e capitães que demonstram seus desvios morais nos mandos (e desmandos) para com os soldados e demais subalternos.

Um exemplo claro do desvio moral de um superior está localizado na interação entre o alferes engenheiro com um coronel que está muito preocupado com sua cavalaria, mas nenhum pouco preocupado com seu batalhão. Ocupado em apresentar por nome e características físicas e de caráter ‘não menos que uma vintena de quadrúpede’, de nomes

representativos como *Rocinante*, *Lisboa*, *Manhoso*, *Ladino* e *D. Henrique* o coronel esboça seus sentimentos para com os animais e para com os homens:

— Vocês lá na engenharia ainda não se compenetraram das tremendas responsabilidades que têm. Eu já adverti o nosso major: se acontece alguma coisa aos meus cavalos por causa do vosso desleixo, armo para aí um sarabulho que até manda ventarolas. Isto é impensável...Cavalos argentinos, animais nobres, sensíveis, um despesão, arrumada em casebres, em pocilgas... (...)

— Eu, qualquer sai, fique sabendo, perco a cabeça, agarro no esquadrão e vou lá, em pessoa, requisitar a Engenharia. Se for preciso, trago tudo debaixo de armas e estou-me nas tintas para as consequências. Que se lixe! Os animais é que não podem continuar assim! Ora venha ver... (CARVALHO, 2008.p.98)

Através de sua trama narrativa, pode-se ressaltar a reprodução de, pelo menos, três tipos característicos de portugueses em *Os alferes*: o português teatralmente estático de ações, o utópico conquistador e o desterritorializado.

O primeiro é o português estático e hipócrita. Este é o português que fugiu à guerra, ele luta de um local seguro e limpo, estrategicamente protegido em um café de Paris. Ajudado pelos favores e privilégios, ele escapou da guerra e, assim como no caso do trabalho exposto por Eduardo Lourenço no trecho abaixo, ele cultiva a força no outro, enquanto parasitariamente não se ocupa com outro tipo de qualidades. Em outras palavras, o português hipócrita não deixou de lutar além-mar porque tem outras habilidades que justifiquem a presença dele em outro lugar, mas apenas porque tem sobre si uma estrutura de proteção que o afasta das ações:

Dos caldos de portaria ao burocratismo apoplético do século XX corre um fio que, por escondido, não é menos grosso e grávido de consequências. Colectiva e individualmente, os Portugueses habituaram-se a um estatuto de privilégio sem relação alguma com a capacidade de trabalho e inovação que o possa justificar, não porque não disponham de qualidades de inteligência ou habilidade técnica análoga á de outra gente por esse mundo, mas porque durante séculos estiveram inseridos numa estrutura em que não só o privilégio não tinha relação alguma com o mundo do trabalho mas era a consagração do afastamento dele.

(LOURENÇO, [1999] Pg. 129 /130)

O segundo é o português conquistador. Completamente adaptável ao meio em que se encontra, ele embrutece pela cor local, comete bestialidades em nome de suas conquistas pessoais e vive num sonho pela volta a sua terra. Trata-se de uma terra de devaneios, uma pasárgada que nunca voltará a ver, mas que sempre estará em seus sonhos de esperança. De início, ele se alegra por poder participar:

Há bens que vem pro mal. Quanto li nas pautas de mobilização que me tinham destinado Timor, deu-me o regozijo para dois dias de estúrdia, com grandes consumos de cerveja na Portugália e na Trindade, em explosões juvenis de exuberância que os amigos do peito, já com reserva marcada numa das três guerras, muito invejaram. Sabia lá eu o que era Timor...Uma vaga ilha no termo do mundo, verdejante e quente, exótica a mais não poder, mas em paz, sobretudo em paz. (CARVALHO, 2008.P. 136)

Porém, depois é que descobre que esta paz sem batalhas, não representa um local tranqüilo. Acometido por uma febre que lhe paralisou da cintura para baixo, lutando para não morrer e ser mandado de volta a Portugal, ele ouve as palavras do furriel a respeito do Timor:

— Eu é que de bom grado trocava a minha situação com a do meu alferes — insistia o furriel. — Aqui não há guerra, é verdade. Isto não é Moçambique ou a Guiné, mas a violência, a barbárie estão latentes por todo o lado. É do clima, penso eu. A atmosfera é podre...Outro dia apareceu um saguim pequeno na parada. O bicho vinha assustado, guinchava, andava perdido da mãe, decerto. Sabem o que é que aconteceu? Tresmalharam-se as formaturas, todo o quartel acorreu a caça do animal. Fomos impotentes, eu, o oficial de serviço e, alguma tropa da metrópole que tentou ajudar. Aquela malta, ululante, fora de si, trepava às árvores, atirava pedradas, corria desaustinada, e não sossegou enquanto não deu conta do pobre do bicho e o deixou esmagado na parada. Tinham ganas de matar, era o que era. Tinham necessidades de matar.(CARVALHO, 2008.p.137/138)

Esta passagem deixa claro um pouco do embrutecimento citado anteriormente. Apesar de não haver guerra, como na África, Timor era mais um local onde os portugueses podiam sucumbir às supostas exigências de um clima propício às perversidades.

O terceiro é o português fruto da desterritorialização. Ele também está na “*maldita terra de África*” obrigado por uma “*guerra que é de fora*”, que não é sua, mas seu desejo de voltar a Portugal não passa de sonho. Ele não é mais como um filho que nunca saiu da casa da mãe, ele não consegue transpor a barreira entre a vontade e a realidade. Sonhan com “*Lisboa. A nossa cidade bonita*”. Diferentemente do português conquistador, que não pode voltar a Portugal porque circunstâncias exteriores a ele o impedem, o português desterritorializado não se vê mais como um filho de sua terra. Ele firmou raízes num lugar que não gosta, mas ali está, e ali vai ficar.

Como demonstração deste último português a melhor passagem é a que o alferes, machucado, conversa com um interlocutor que está a muito tempo no Timor, e lhe explana quais os seus sentimentos para com Portugal e para com a ilha:

Dei largas ao meu rancor pela ilha (...)

Era um tanto provocatório este meu discurso e pretendia contraminar a segurança paternalista do meu interlocutor que, manifestamente, tinha optado por aquelas paragens, tinha escolhido viver ali.

Mas, ao contrário do que eu esperava, o homem não reagiu em defesa da ilha e do seu modo de vida. Antes assentia, gravemente, com profundos acenos de cabeça, aquelas diatribes soltas. Eu era muito novo. Não tinha ainda compreendido esta faculdade a qualquer lado, estando ao mesmo tempo desprezivamente mal com esse lado qualquer. Verduras minhas...

— Lá isso é assim — corroborou o homem num assentir ponderado, meditabundo, o cigarro por acender suspenso entre dedos. — Nesta ilha, a vida de uma homem nunca valeu o riscar de um fósforo. Desde que aqui chegamos, há quatro séculos, só tumultos, guerras, ralações por todo o lado. Esta gente parece fraca, indolente, qualquer destes nativos dir-se-ia nem poder com uma gata pelo rabo, mas dá-lhes uma espécie de insanidade furiosa quando toca aos arraiais e à guerra. Não poupam nada nem ninguém. Levam tudo raso em frente se os deixarem. (CARVALHO, 2008 P.144/145)

Nesta passagem, pode-se verificar, além do já citado acima, — a desterritorialização —, a reflexão a respeito da guerra. A desterritorialização que tantos teóricos, em diversas áreas do conhecimento, tentam definir, sobretudo como o sentimento do não-pertencimento e do não-lugar, representando a dificuldade de se identificar com um lugar para chamá-lo de seu, de sua terra, de seu lar; que encontra uma auto-definição na passagem de Lobo Antunes, em *Os Cus de Judas*, na qual o personagem fala de seu não-pertencimento:

O medo de voltar ao meu país comprime-me o esófago, porque, entende, deixei de ter lugar fosse onde fosse, estive longe demais, tempo demais para tornar a pertencer aqui, a estes outonos de chuvas e de missas, estes

demorados invernos despolidos como lâmpadas fundidas, estes rostos que reconheço mal sob as rugas desenhadas, que um caracterizador irônico inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar, e que pode ser, por exemplo, a cordilheira estendida do seu corpo, um recôncavo, uma cova qualquer do seu corpo, para deitar, sabe como é, a minha esperança envergonhada. (ANTUNES, 2003. Pg.222)

O interlocutor do alferes traça considerações importantes a respeito da função do português na ilha: ele é o responsável pela desordem em que se encontra o povo autóctone. Se o português não chegasse à ilha para implantar a sua cultura e a sua administração, o nativo não precisaria pegar em armas para se defender, ou para atacar o colonizador.

Ainda a respeito das personalidades presentes na obra, vale apresentar o personagem que não teme a guerra, que encena uma figura épica corajosa, límpida em sua farda impecável, moralmente inabalável ao atravessar um tiroteio sem se curvar para se proteger das balas, mas ridiculamente morto em uma emboscada pelo amante de sua mulher; e o personagem representativo da perversidade e inutilidade que é a guerra de descolonização para o português, que aparece a seguir, na figura do capitão do último conto.

No conto que dá nome à obra *Era uma vez um alferes*, o desenrolar da narrativa se inicia com um alferes que estava para voltar a Portugal. Ele divaga em seus pensamentos sobre a guerra a que foi mandado a força e sobre a aproximação do fim de sua missão:

Mais um passo na picada, menos um passo para Lisboa, dizia o alferes para consigo, convencendo-se de que, a cada passo, deixava para trás um pedaço de África. (...)

E quanto faltaria ainda, sorte malvada, para os quatro caminhos de Nhambirre? E quantos quatro caminhos mais faltavam para Lisboa, sorte malvada? (...)

Maldita Nhambirre, maldita África das cores fortes, da imundície, das doenças podres, da crueldade tão animalesca, quase inocente. Que tem o alferes a haver com aquela savana peçonhenta, com a tropa imensa, grosseira, maquinal, com aquela guerra de fora? Ele não é dali! Abaixo a ausência dos opacos tépidos, dos matizes, da amenidade das transições. Nesta terra nem há crepúsculo. A savana, em dois tempos, chama o sol e devora-o, num rápido foguear dos céus em brasa. (CARVALHO, 2008. Pg. 158)

Existe o rumor de que um capitão espalhara molas de batuque que imitavam o barulho das minas, quando armada e, em outro momento, mandara os soldados enfileirar alguns “daqueles grandes cães de Mafra, pachorrentos e amigáveis”, para os soldados fazerem mira e atirar; tudo com o intuito de endurecer a tropa. E o ritmo da narração leva o leitor a

acreditar que algo de muito ruim irá acontecer. Neste momento, “Um estalido metálico, seco, nítido, deflagrou no ar”. O alferes havia pisado em uma mina. O furriel desesperado pedia para que ele não se mexesse. Uma dor fina revolvia-lhes as entranhas, o sangue era como uma cachoeira ritmada pelo coração que tropeava no peito. O pé encostado a mina como um peso de chumbo “ali plantado para a eternidade” e:

A pouco e pouco, a razão foi voltando, clarearam-se os pormenores em volta. À angústia do medo misturou-se um tremendo sentimento de injustiça. E o alferes foi tomado duma profunda piedade de si próprio, ingénua, ternurenta, infantil:
— Mas por que é que isto me havia de acontecer a mim? (CARVALHO, 2008.Pg. 162)

O capitão ordena que a tropa continue a caminhada. Ficam na cena o alferes médico, o furriel enfermeiro e o capitão, começa a sessão interminável de sadismo e coragem. Coragem do alferes que aguarda o esquadrão anti-bomba e sadismo do capitão que diz: “— Então, nosso alferes, um contratempo irritante, hã? C’este lá guerre...” e ainda tortura o alferes com as regras contraguerrilha que haviam sido quebradas no episódio da mina. O médico não sabe mais o que fazer para animá-lo e fazê-lo agüentar aquele sufoco, “mas o alferes está nas últimas”. O médico e o enfermeiro começam a cantar imitando a tropa que virá ao auxílio do alferes:

Nisto, o alferes teve um estremeção, oscilou, tombou desamparado, O capitão rolou na areia com um grito. Os homens, instintivamente, rojaram-se por terra e cobriram a cabeça com os braços.
Silêncio. Silêncio. Não houve qualquer deflagração. [...]
De súbito, após uma pequena hesitação, rompeu aos murros no peito do alferes. As pancadas, ritmadas, ecoaram cavamente pela picada. De pernas muito afastadas, boquiaberto, o capitão contemplava aquele preparo. Depois, o médico desistiu. Arrumou o estetoscópio, com gestos bruscos, e comunicou o capitão:
— Ele está morto! Não se aguentou... (CARVALHO, 2008.Pg. 181)

O alferes está morto. Numa terra onde a guerra, as minas, as doenças infecciosas e os animais matam, o alferes morre de ataque cardíaco. Não aguenta tamanho sadismo, tamanhas iniquidades logo na última missão que teria na África. Num “clique, claque” da

mola de batuque, sem deflagração, tomba desamparado; sem encontrar a aventura desejada, sem voltar a “cidade meiga dos meus amores.

4 CONCLUSÃO

Através da análise das três obras: *O Esplendor de Portugal* e *Os cus de Judas* de Lobo Antunes e *Os alferes* de Mário de Carvalho, pode-se verificar a representação simbólica da identidade portuguesa, nacional e individual, no período pós-colonial e como esta representação está inserida nas referidas obras.

Com a modificação do discurso nacionalista depois do 25 de Abril e seu contexto histórico-cultural, modificam-se também as principais características do romance pós-moderno em Portugal, o épico desaparece e a narrativa de viagem, nos moldes de *Peregrinação* sedem lugar as narrativas romanescas. Uma das grandes transformações, em termos de discurso, situa-se na práxis do escritor. A partir da reflexão do que significa ser português, se altera o significado de literatura comprometida. Ser um autor engajado, neste contexto, não significa apenas fazer uma denúncia social, simplesmente utilizando o tema de uma obra como característica principal da literatura engajada. Para os autores pós-modernos, toda a estrutura da narrativa deve colaborar para a desconstrução dos modelos canônicos e formação de uma nova identidade literária que caracteriza este contexto de escrita. Uma das principais diferenças observadas nesta perspectiva, está na utilização da linguagem no romance contemporâneo:

A codificação literária, ao tornar o sujeito da enunciação uma espécie de “radar” sociocultural, leva-o a trabalhar uma matéria que vai muito além de sua consciência. Caso ele seja um escritor consciente de seu ofício — como acontece com freqüência entre os escritores de ênfase social —, ele conhecerá a relatividade de suas ‘estratégias’ discursivas e também as potencialidades das estruturas textuais como elementos geradores de significação
(ABDALA JUNIOR, 1989. Pg. 38)

Neste trecho de *Literatura, História e Política*, Benjamim Abdala Junior, falando sobre “ideologia e discurso”, demonstra que o escritor dito engajado utiliza bem mais que o tema ou o assunto para demonstrar seu discurso, ele utiliza a linguagem em suas estruturas textuais para evidenciar sua perspectiva de formação identitária. No caso de Lobo Antunes, uma das formas de “desconstruir significando” está na narrativa fragmentária, na multiplicidade de narradores como em *O Esplendor de Portugal*. Na atualidade, as

“identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, deslocadas ou fragmentadas.” (HALL, 2004). Assim também, a narração deflagra o sentimento da identidade atual, mostrando-se fragmentária, a partir das diversas vozes narrativas que vão narrando os acontecimentos segundo o seu ponto de vista. Cada um desses narradores é uma representação simbólica de uma identidade, nos moldes de Hall:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2004. Pg. 38, grifo do autor)

Pois esta consciência, que não está pronta, é ora representada por um Carlos que no pensamento de Clarisse é o filho bastardo, mestiço, ora é representada por um Carlos que é “persistente como uma remorso” e ora ainda é o “meu filho Carlos”, nas palavras da mãe, Isilda. Cada uma das personagens do romance encena em si mesmo, através da identidade de indivíduo observada por si mesmo e pelos outros, a multiplicidade de identidades que se instaurou na atualidade.

Em *Os cus de Judas*, o problema da identidade fragmentária não se evidencia através da existência concomitante da visão do outro e da visão de si mesmo para com sua individualidade como em *O Esplendor de Portugal*. Como a narrativa é feita por um narrador com várias fases de reconhecimento da própria condição, enquanto anti-herói de guerra, este narrador vai apresentando características que são contraditórias na mesma personalidade, representando simbolicamente a contradição, o descentramento do sujeito. Uma dessas contradições encontra-se na impossibilidade de demonstrar sentimentos do personagem principal para com as pessoas próximas e, ao mesmo tempo, a sensibilidade de quem, anteriormente, queria muito estar próximo dos seus:

E agora, encostado ao arame, sozinho, a fim de que não visses as lágrimas, encostado ao arame do Chiúme e assistindo ao descer do morro até à chana e, para lá da chana, à mata de morrer do Leste, à mata de morrer magra e pálida do Leste, pensava na minha filha desconhecida num berço de clínica, entre outros berços de clínica que se espiam através da vigia de navio, pensava na filha que tanto desejara como testemunho vivo de mim próprio na esperança de que, por intermédio dela, me redimisse um pouco dos meus erros, dos meus defeitos e das minhas falhas, dos projetos abortados e dos

sonhos grandiloqüentes a que me não atrevia a dar forma e sentido.[...] A pieguice, sabe como é, substitui com frequência em mim o desejo genuíno de mudar, e vou ferindo imperturbavelmente as pessoas em nome dessa espécie peculiar de autocomiseração e arrependimento que reveste a maior parte das vezes a forma de um egoísmo feroz. (ANTUNES, 2003, Pg.86/87)

O sujeito descentrado no trecho acima, visto através da observação do próprio sujeito-narrador, é alguém com sentimento de não-pertencimento, representado na dificuldade de se identificar com um lugar para si e, também, o sujeito com extrema dificuldade de expressar o que sente. Ele é fruto de uma guerra que não termina quando sai dela, mas que continua a ressoar na personalidade de cada um, sobretudo, nas suas relações com os outros.

Já em *Os alferes*, uma das estruturas textuais utilizadas para evidenciar sua perspectiva de formação identitária está situada na ironia e/ou metaforização do que não é dito. Em outras palavras, o narrador dá pistas para o leitor observar as contradições, sobretudo na construção dos personagens superiores, carregados de defeitos, preocupados com coisas vãs, encenando uma personalidade que não condiz com o local e o momento. É um anti-herói de guerra:

— De há tempos pra cá é assim: o coronel e o tenente implicam sempre às refeições. O pretexto pouco importa: questões de vinhos, de bridade, de cavalos: o que quer que um deles diga é sempre contrariado pelo outro. O pobre do segundo-comandante, aposto que treme e se encomenda ao santo patrono dos cavaleiros quando chega a hora do rancho... Sempre engalinhados da mesma forma, com aquela polidez crispada... Se fosse noutros tempos, aposto que aqueles gajos já se tinham desafiado para um duelo...

— Mas porquê, não se gramam?

— Você ainda não percebeu, pá. O tenente pôs os cornos ao coronel.(CARVALHO, 2008.Pg. 120)

Esta é apenas uma das muitas passagens em que as ações dos superiores da guerra em nada se parecem aos feitos cantados por Camões dos egrégios heróis. Também a representação da Igreja, através do padre que concorda com o assassinato de um bebê inocente, revela-se uma boa simbologia da referência à omissão da igreja, que concorda com o assassinato em massa de inocentes africanos e portugueses, que sofrem com a guerra.

Por fim, vale ressaltar uma das mais positivas contribuições do romance contemporâneo presente nas três obras analisadas: a diferença do olhar português para o povo autóctone. Autores como Lobo Antunes e Mário de Carvalho aproximaram-se da perspectiva

de autores das ex-colônias, que buscam reencontrar a própria nação através da valorização de sua terra-natal. Eles buscam encontrar a nação portuguesa, mas estão longe de sua terra, estão em contato com um lugar carregado de simbolismo próprio, da “tranquilidade imemorial dos negros, para quem o tempo, a distância e a vida possuem uma profundidade e um significado impossível de explicar;” (ANTUNES, 2003. Pg. 47) que interfere e ressignifica a visão do colonizador para com o colonizado.

Se por um lado os autores denunciam através do canto do milícia na viola “que o branco chegou com um chicote e bateu no soba e no povo” (ANTUNES, 2003. Pg. 49), usou meninas impuberes em troca de bugiangas desonestas, por outro lado, apresentam uma figura como o médico do conto *A última cavalgada*, capaz de desfrutar do local onde se encontra, aproveitando a “lua-cheia africana, anafada, de brilho cremoso”, capaz de absorver a atmosfera do outro e entender as razões pelas quais o autóctone fraco e indolente é capaz de pegar em armas para se proteger do colonizador. O escritor contemporâneo não rompe com a tradição num movimento de pura recusa do canônico, mas em busca de uma nova proposta de literatura, capaz de trazer dentro de si o passado, como uma ferida que ainda sangra, para ressignificar o presente, recriando o romance.

5 REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Atica, 1982.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 2ªEd. 1968.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. *Capelas imperfeitas : o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI* [manuscrito]. 2008.

_____. *Canalha sedutor: o narrador não digno de confiança de Helder Macedo*. [manuscrito]. 2004.

ANTUNES, Lobo. *O Esplendor de Portugal*. 3 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

_____. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BERND, Zilé. *Literatura e Identidade Nacional*. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2005.

CAMÕES, Luiz Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo, Martin Claret. 2003.

CARVALHO, Mário de. *Era uma vez um alferes e outras histórias*. São Paulo: Companhia das letras. 2008.

EMINESCU, Roxana. *Novas Coordenadas do Romance Português*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1983.

FERREIRA, José Medeiros.(org). *História de Portugal*. Lisboa: Editora Estampa. Vol. 8; 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 9. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

LOURENÇO, Eduardo. Colóquio Letras. n° 78, 1984.

_____. *O Labirinto da saudade*. Lisboa: Editorial Presença. [1999].

LUKÀCS, Georg. *A teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1962.

MAXWELL, 2006. Kenneth. *O império derrotado : revolução e democracia em Portugal*. São Paulo : Companhia das Letras, 2006.

PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1983.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1995.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Lisboa: Europa-América, 1971.

SEIXO, Maria Alzira. Ficção. *Colóquio Letras*. n° 78, 1984.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. O dialogismo como marca na literatura portuguesa contemporânea. In: **Temas Portugueses e Brasileiros**. Org: Luis F. Trigueiros ; Lélia P. Duarte. Lisboa :Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

Spinola, Antonio de. *Portugal e o Futuro*. Lisboa: Nova Fronteira, 1974.

TUTIKIAN, Jane. *Inquietos Olhares* In: Jornada Nacional de Literatura , Anais. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 1993.

_____. e Carvalhal, Tania Franco. (org.) *Literatura e História : três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

_____. *Velhas identidades novas : o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: SagraLuzzatto, 2006.