

ANA MARIA DANTAS CUNHA DE MIRANDA OLIVEIRA

**AS IMAGENS DA IDENTIDADE PORTUGUESA ENTRE
MILÊNIOS, EM TRÊS FICCIONISTAS ATUAIS**

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Doutor em Teoria e História Literária.

Orientador: Prof. Dr. Haqira Osakabe

Co-orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas

Campinas

2008

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

Oliveira, Ana Maria Dantas Cunha de Miranda.

OL As imagens da identidade portuguesa entre milênios, em três
4 ficcionistas atuais / Ana Maria Dantas Cunha de Miranda Oliveira. --
i Campinas, SP : [s.n.], 2008.

Orientador : Haqira Osakabe.

Co-orientador: Luiz Carlos da Silva Dantas.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Jorge, Lidia. 2. Aguiar, João, 1943-. 3. Lehning, Maria João. 4. Literatura portuguesa. 5. Identidade nacional. 6. Pós-modernismo (Literatura). I. Osakabe, Haqira. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: The images of the portuguese identity between millenniums, in the view of three current fictionists.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Jorge, Lídia; Aguiar, João, 1943-; Lehning, Maria João; Portuguese litterature; National identity; Postmodernism (Literature).

Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Haqira Osakabe (orientador), Profa. Dra. Enid Yatsuda Frederico, Profa. Dra. Márcia Valéria Zamboni Gobbi, Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso, Profa. Dra. Nair Nazaré Castro Soares e Profa. Dra. Tereza de Moraes.

Data da defesa: 28/02/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Haqira Osakabe

Enid Yatsuda Frederico

Enid Yatsuda Frederico

Nair Nazaré Castro Soares

Nair de Nazaré Castro Soares

Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Tereza Moraes

Tereza de Moraes

Maria Betânia Amoroso

Maria Betânia Amoroso

Josiane Maria de Souza

Maria Marcelita pereira Alves

IEL/UNICAMP

2008

À memória de meus pais.

Para o Wagner, a Liliana
e o Eduardo Filipe.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Haqira Osakabe, meu orientador, pela participação ativa e direta na construção deste passo dentro da minha carreira profissional, pelo carinho e dedicação com que levou a cabo a sua missão, sempre exemplar.

Ao Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas, meu co-orientador, por sua gentileza e pela generosidade no acompanhamento oferecido.

À Profa. Dra. Nair de Nazaré Castro Soares, da Universidade de Coimbra, por sua prestimosa colaboração na disponibilização de elementos bibliográficos, por seu afeto e interesse no meu trabalho.

À Profa. Dra. Maria Manuela Tavares Ribeiro, da Universidade de Coimbra, por colocar à minha disposição a Biblioteca do Instituto de História das Idéias.

Ao Diretor da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Prof. Dr. João Emanuel Cabral Leite e aos funcionários Sras. Da. Laura Gil, Marlene Borges, Márcia Freias e Sr. Jorge Lopes, que facilitaram com seu empenho a localização de elementos bibliográficos imprescindíveis a esta tese.

Aos professores da Banca de Qualificação, em especial à Profa. Dra. Suzi Sperber, por sua leitura cuidadosa.

À Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso, por sua delicadeza em colaborar para conduzir a bom termo este processo.

Ao Prof. Dr. João Alexandre da Rocha Pereira pelo incentivo e ajuda prestada.

A meu marido, um agradecimento muito especial pelo carinho e devotamento constantes.

RESUMO

Este trabalho, colocado no âmbito das relações entre literatura e cultura, analisa as imagens e representações da identidade portuguesa entre milênios (final do século XX e início do XXI). A partir do estudo de textos de Lídia Jorge, João Aguiar e Maria João Lehnig, procura colocar em relevo a tensão entre resistência e deslocamento. Verifica que o texto da primeira autora põe em evidência todo o imaginário nacional, que dos tempos proto-históricos ao fim do século XX formou as configurações culturais de Portugal e do homem português, numa perspectiva desconstrutiva e dinâmica, em que o passado, que não é um destino, se apresenta como ponto de partida para uma construção do futuro. Em João Aguiar é o contexto da globalização e da União Européia que passam para primeiro lugar, em que mitos, imagens e valores que faziam o imaginário português já só pertencem à memória. Nele a resistência maior ou menor, dependendo dos textos, à perda da identidade se configura dentro de um quadro de morte e/ou de ressurreição. Já em Maria João Lehnig é o fim da imigração europeia e o regresso que são tematizados, e com eles as mudanças nas últimas décadas na fisionomia portuguesa proporcionadas pelos efeitos da globalização e do multiculturalismo. Nos vários textos a história e a memória são elementos fundamentais de recuperação do passado, mas dentro da condição pós-moderna de fim da história, vista principalmente como “histórias”, como entrelaçamento de história e ficção. A organização do trabalho contempla no Capítulo I uma reflexão sobre as noções envolvidas na discussão e a revisão bibliográfica do imaginário nacional, a partir do olhar de alguns dos mais conceituados pensadores da cultura portuguesa no século XX. O Capítulo II ocupa-se da análise dos textos literários tendo em vista a apreensão das imagens identitárias na atualidade. O Capítulo III é uma interpretação da forma do imaginário proposto nas obras de ficção, a partir do olhar da pós-modernidade na perspectiva de Gianni Vattimo.

Palavras chaves: Imaginário, Identidade Nacional, Mitologia, Pós-Modernidade, Literatura Portuguesa Contemporânea, Lídia Jorge, João Aguiar, Maria João Lehnig.

ABSTRACT

The present work was carried out in the scope of the relations between literature and culture, and analyzes the images and representations of the Portuguese identity between millennia (final of 20th. century and beginning of the 21th.) Based on the study of Lidia Jorge, João Aguiar and Maria João Lehning texts, it is intended to highlight the tension between resistance and displacement. The text of the first author intends to show that the national imaginary, since the proto-historical times till to the to the end of 20th. century, formed the cultural configurations of Portugal and the Portuguese man, in a negative and dynamic perspective, where the past, which is not a destination, represents a starting point for the construction of the future. In João Aguiar the context of globalization and European Union takes the first place, where myths, images and values which made the Portuguese imaginary belong to the past memory. To this author, depending on the texts, the degree of resistance to the loss of the identity is configured within a death and/or resurrection frame. To Maria João Lehning it is the end of the immigration to Europe and the return home which are the thematic subjects, and with them the changes, in the last few decades, in the Portuguese physiognomy caused by the globalization and the multicultural effects. In the above authors texts, history and memory are the basic elements to recover the past, as an end of history from a post-modern condition, and seen mainly as “stories”, of an interlacement of history and fiction. The organization of the work includes in Chapter I a reflection on the basic concepts involved in the discussion and bibliographical revision on the national imaginary, from the point of view of some of the most appraised thinkers of the 20th. century Portuguese culture. Chapter II is dedicated to the analysis of the literary texts in view of the apprehension of the identity images at the present times. Chapter III is an interpretation of the considered form of the imaginary in the fiction workmanships, from the look of post-modernity in the perspective of Gianni Vattimo.

Words keys: Imaginary, National Identity, Mythology, Post-Modernity Contemporary, Portuguese Litterature, Lidia Jorge, João Aguiar, Maria João Lehning.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - CULTURA, IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NACIONAL	7
PARTE 1	7
1.1 IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NACIONAL	7
1.1.1 Um Debate Sempre em Aberto	7
1.1.2 As Imagens de Portugal na Confluência da Modernidade	20
1.1.3 Portugal entre Milênios: Que imagens?	24
PARTE 2	35
1.2 A CULTURA PORTUGUESA E A IMAGEM DE PORTUGAL NO PENSAMENTO DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX	35
1.2.1 Agostinho da Silva – <i>Reflexão à Margem da Literatura Portuguesa</i>	37
1.2.2 António Quadros – <i>A Idéia de Portugal na Literatura dos Últimos Cem Anos</i>	39
1.2.3 Dalila Pereira da Costa - <i>A Nau e o Graal</i>	43
1.2.4 O Pensamento de Eduardo Lourenço	50
1.2.5 Boaventura de Sousa Santos - <i>Pela mão de Alice</i>	63
1.2.6 Análise Conclusiva	77

CAPITULO II - NAS TEIAS DA FICÇÃO	85
2.1 NAVEGAR ATRAVÉS DOS MITOS: A <i>ÚLTIMA DONA</i> E A DESCONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO PORTUGUÊS	85
2.1.1 <i>A Última Dona</i> : Considerações Iniciais	86
2.1.2 As Duas Faces de “Jano”	97
2.1.3 Um Caval(h)eiro e sua Dona	99
2.1.4 A Viagem/Demanda e seu Contraponto Disfórico	108
2.1.5 O Sonho e a Sombra	111
2.1.6 A Casa-Nação	113
2.1.7 Identidade e História	122
2.1.8 Os Signos e a Morte ou as Antinomias	133
2.1.9 Uma História de Lutas e de Escapismos	147
2.1.10 O Passado Colonial como Sombra ou o Silenciamento e a Invisibilidade	149
2.1.11 O Reino do Luto e do Assombramento	154
2.1.12 Alegoria como Enigma	157
2.1.13 A Ressonância do Sentimento “Trágico” no Processo Identitário da Atualidade	167
2.1.14 Da História e da Alegoria ao Mito	172
2.1.15 A Construção/Desconstrução das Diferenças	190

2.2 NA CONTRAMÃO DO MITO: O PORTUGAL DA UNIÃO EUROPÉIA E DA GLOBALIZAÇÃO, DE JOÃO AGUIAR	192
2.2.1 <i>O Jardim das Delícias</i> , de João Aguiar	193
2.2.1.1 A Narração e a Estratégia da Verossimilhança	199
2.2.1.2 A Construção do Caos	205
2.2.1.3 Portugal na Era da Globalização	207
2.2.1.4 A Inserção Européia: Dependência e Alienação	210
2.2.1.5 Nacionalismo e Fundamentalismo	217
2.2.1.6 A História como Atualidade	223
2.2.1.7 O Caos e o Desmantelamento do Sistema	225
2.2.1.8 Identidade e Intertextualidade	226
2.2.2 A Língua e a Cultura em <i>Diálogo das Compensadas</i>	228
2.2.2.1 Do Caos ao Cosmo	235
2.3 D'ACORDO, DE MARIA JOÃO LEHNING: IDENTIDADE E MULTICULTURALISMO	238
2.3.1 D'Acordo: Considerações Iniciais	239
2.3.2 A Unidade Cindida da Emigração	241
2.3.3 A Emigração e o Regresso	243
2.3.4 A Imagem Multicultural	245
2.3.5 O Retorno do “Homem Cordial”	249

2.3.6 A Nostalgia do País Rural e o Progresso Acelerado	252
2.3.7 Democratização e Homogeneização	255
2.3.8 Resistência e Mudança	257
2.3.9 A Estetização Geral da Vida	260
2.3.10 A Narrativa da História	262
2.4 OS TEXTOS E SUAS REMISSÕES MITOLÓGICAS	265
2.5 A REDE DE IMAGENS	271
CAPÍTULO III - IMAGINÁRIO E IDENTIDADE EM TEMPOS PÓS-MODERNOS	275
3.1. UMA VISÃO DE MUNDO PÓS-METAFÍSICA	276
3.2. A QUESTÃO DAS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS À LUZ DA PÓS-METAFÍSICA DE VATTIMO	286
3.3.A <i>ÚLTIMA DONA</i>	288
3.3.1 A Queda dos Fundamentos	288
3.3.2 Historicidade e Debilitamento	296
3.3.3 Atualidade como Pós-História	300
3.3.4 Interpretabilidade, Produtividade e Salvação	303
3.3.5 A Crise do Humanismo	316
3.3.6. O Nihilismo como Destino	317

3.4 JOÃO AGUIAR E O IMAGINÁRIO PÓS-MODERNO	323
3.4.1 <i>O Jardim das Delícias: O Mundo como Fábula</i>	323
3.4.2 <i>O Diálogo das Compensadas: A Proposta Pós-Moderna</i>	328
3.4.2.1 O Retorno do Religioso	331
3.4.2.2 O Nigredo como Destino	340
3.4.2.3 A Verdade Pós-Moderna e a Crise do Humanismo	348
3.4.2.4 O Aspecto Religioso	350
3.4.3 <i>D'Acordo: O Multicultural e a Reação Humanista</i>	352
3.5 PORTUGAL E A IDENTIDADE SOB NOVO SIGNO?	355
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	361
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	371
6 BIBLIOGRAFIA	383
7 OBRAS DOS AUTORES PORTUGUESES	389
8 ANEXOS	393
ANEXO A - <i>TRONO LUDOVIS</i>	394
ANEXO B - <i>O JARDIM DAS DELÍCIAS</i> DE HYERONIMUS BOSCH	396
ANEXO C – <i>O DUPLO SEGREDO</i> DE MAGRITTE	397
ANEXO D – PAPAGENO DE “ <i>A FLAUTA MÁGICA</i> ”	398

INTRODUÇÃO

É um fato já assinalado por Seixo (1986) e Lourenço (1990) a presença na literatura portuguesa pós 74 de uma fecunda reflexão, cujo objeto constante é Portugal e os destinos pátrios.

O objetivo desta tese é refletir sobre esse objeto, ou seja, sobre os processos de construção de uma possível identidade nacional a partir de uma importante vertente da ficção atual. Isto é, daquela ficção que se interroga sem cessar sobre os mitos, as imagens e os destinos nacionais, integrando-os numa hipotética condição do “ser português”. Ao mesmo tempo, pretende-se entender o sentido e as orientações desses processos em conjunção com o contexto dentro do qual a chamada pós-modernidade vem sendo assimilada por Portugal. O trabalho, debruçando-se sobre material literário, supõe, no entanto, um indispensável diálogo do estudo literário com a cultura tal como esta vem sendo vista por alguns dos principais pensadores portugueses do século XX e XXI.

Os textos escolhidos para esse estudo inserem-se nessa ordem de razões. Tentamos diversificar os autores e também os procedimentos literários que enformam a obra, colocando ao lado de textos mais “realistas”, com uma linguagem mais descomplicada, outros com procedimentos técnico-formais mais elaborados. Sem nos preocuparmos, em princípio, com juízos de valor sobre a obra, tentamos conservar-nos atentos ao “espetáculo” discursivo gerado pela construção da narrativa ficcional no modo de gestão e de gestação das questões culturais. Para isso selecionamos autores bastante diferenciados e optamos por obras menos em evidência pela crítica, justamente para tentarmos em princípio fugir aos caminhos já convencionados e trazer alguma outra contribuição ao tema ou no mínimo, contribuir para desenhar algumas tendências a ele relativas, a partir de textos relegados a

segundo plano. De fato, como a crítica já reconheceu, é geralmente em obras e/ou autores menos reconhecidos que estão os índices mais característicos de uma época. Assim, e para não sermos absolutamente parciais, colocamos em pauta uma autora já consagrada como Lídia Jorge ou bem conhecidos do leitor português como João Aguiar, ao lado de Maria João Lenhing, uma escritora da nova geração da emigração, cuja produção é menos expressiva, com apenas dois romances publicados, pela entrada recente no panorama literário.

De Lídia Jorge, selecionamos seu romance *A Última Dona*, de 1992, talvez o que menos atenção despertou na crítica, mas que nos parece um dos mais interessantes em termos das várias questões levantadas, semelhante a um repositório dos inúmeros temas e questões abordados pela autora em torno do imaginário nacional e que animam cada uma de suas produções anteriores e posteriores.

A imagem obsidiante das relações de Portugal com a União Européia e questionamentos afins, foi o que nos despertou para os textos *Diálogo das Compensadas* e *O Jardim das Delícias*, respectivamente de 2002 e 2005, de João Aguiar.

Finalmente, o texto *D'Acordo*, de 1998, de Maria João Lenhing constituiu para nós a contra face, o lugar do outro, por relação aos textos anteriores, a visão da emigração e de Portugal, na perspectiva do emigrante, sem o que o imaginário nacional nos pareceria mutilado ou deturpado, outro Narciso enamorado, como dirá Eduardo Lourenço, revendo-se no espelho de sua fantasmática imagem, mais eufórica ou mais deprimida.

Essa seleção permitiu, concomitantemente, traçar um recorte temporal que se impunha, já que a hipótese inicial era a de que os anos em torno da viragem do milênio, por várias razões, deveriam favorecer a observação da relação entre a permanência e o deslocamento das perspectivas imagísticas identitárias.

De fato, toda a última década do século XX refletiu no âmbito da cultura e da literatura, e no caso particular a lusófona, a necessidade de uma prestação de contas (de que o Seminário “Balanço do Século XX” em 1993, em São Paulo, não foi mera coincidência) e ao mesmo tempo propiciou uma interrogação para o futuro, isto é, para as perspectivas que se colocavam em relação ao século seguinte. Talvez seja adequado lembrar que o panorama antevisto não era por demais promissor. Seja como for, tratava-se de um período cronológico supostamente importante quando se agudizavam as conseqüências e, portanto, a necessidade de respostas ou de reflexões, concernentes a fatos de variada natureza, cultural ou literária, ou de outra ordem, mas cuja relação e efeito cumulativo se vinham de há muito a fazer sentir.

Estão nesse caso a devolução de Portugal “à orla lusitana”, pela perda do império colonial, a entrada na União Européia, com a inversão de parte de seus horizontes tradicionais, o descentramento da própria Europa no cenário mundial. Acrescente-se a estes o instante de grande questionamento, não apenas do desenvolvimento e retração da idéia de uma unidade política, que se consubstanciava no surgimento de uma Constituição européia, mas do próprio estatuto e idéia de nação, colocados em causa, quer por motivos relacionados à falência do estado providência, quer em decorrência de todas as questões que envolvem a globalização e com ela a própria noção de identidade.

A data recorte de 1992 tem um significado político e ideológico importante. Nesse momento, depois de anos de contenda, está prestes a consumir-se a assinatura do tratado de Maastricht (1993), que limita as soberanias nacionais e prepara o que seria a Constituição européia, recusada em plebiscito em vários países e adiada em Portugal por força do impacto

violento que se fez sentir, e que acabou resultando em sua suspensão em 2005. O fantasma, porém, parece não se ter dissipado e persistir, ao menos em alguns meios, como assombração, enquanto o número de países membros da União cresce e a famigerada unidade cultural começa a esgarçar-se e a mostrar a fragilidade e a ingenuidade de sua proposição (ou pressuposição).

No nível literário português, podemos dizer que as mudanças também se vêm sentindo. Lourenço (1990 e 2001) refere-se a dois momentos específicos, renovadores: nos anos sessenta com uma geração de escritores que designa "como os filhos de Álvaro de Campos" e de que é figura paradigmática Agustina Bessa-Luís e, posteriormente, os anos oitenta, em que pelo número de figuras literárias e pela natureza da sua escrita, misto de *nouveau roman*, de barroco e de onírico, a literatura portuguesa se universalizaria.

Mesmo levando em conta a suspeição irônica sempre atreita a muitas das afirmações do autor, não se pode negar que a literatura portuguesa vive um momento bastante singular, que se reflete no seu reconhecimento interno e externo, como tem sido enfatizado pelos críticos e de que é sinal os muitos prêmios e homenagens recebidas, entre eles o Nobel, em 1998.

Mas não é propriamente a nesse nível caseiro, que o problema se coloca, quando se fala do ritmo das mudanças na literatura, nem sempre tão otimistas, especialmente com o anúncio sempre adiado da morte do romance e no sentido do que tem vindo a ser caracterizado como uma crise, não apenas na literatura em geral, no enalço de críticos como Bloom (2001) e Bloom (2002), mas da ficção em particular, com a utilização de uma série de procedimentos que, começando por caracterizar o moderno, vêm pela acumulação e rotina a servir de base para uma apreciação quase sempre negativa da pós-modernidade, praticamente entendida como a derrocada de todo um sentido que a história mais recente do ocidente teria cumprido.

A partir do final da década de oitenta, todavia, começam a aparecer leituras alternativas mais argutas e menos depreciativas sobre esse fato não só cultural, mas político, sobressaindo-se Gianni Vattimo sobre cujas idéias apoiaremos parcialmente a análise. Consideradas as várias polêmicas que se têm criado em torno da noção de pós-modernidade e também alguns equívocos que, a nosso ver, têm prejudicado o avanço das discussões nesse domínio, gostaríamos de remeter o leitor ao capítulo II, onde fazemos uma retomada das idéias daquele filósofo, justificando-as no contexto de um Portugal, europeu, católico, neoliberal e globalizado.

Quanto à organização do trabalho, o primeiro capítulo é dividido em duas partes. A primeira ocupa-se dos conceitos utilizados, principalmente do que diz respeito à identidade e imaginário nacional e a seus correlatos, situando a questão no âmbito do debate atual. A segunda parte pretendeu ser um apanhado geral, no âmbito da revisão bibliográfica, das questões relativas à identidade portuguesa, a partir de alguns textos e autores que sobressaem no cenário nacional, seguido de um olhar rápido sobre o cenário sócio-cultural da atualidade. Nela são discutidos alguns tópicos mais em relevo, mas não se pretendeu, por razões óbvias, nem exaurir a questão, nem tratar de todos os autores consagrados. Um adicional crítico é disponibilizado à medida que a discussão dos textos o exige. Dessa ordem temática não se pretende sugerir uma ordem hierárquica entre cultura e literatura, mas propiciar meios de remetimento, quando a interpretação do texto o exigir, sem grandes interrupções no fluxo da análise.

O segundo capítulo ocupa-se da análise dos textos e cumpre o objetivo exposto de, através de uma análise literário-cultural, depreender as imagens, os valores e os significados relacionados ao imaginário e aos mitos, pelos quais responde e mediante os quais se vem identificando o homem português.

Constatou-se, no entanto, que o segundo capítulo só poderia ocupar-se parcialmente da questão das imagens. De fato, havia necessidade de entender os textos dentro de uma materialidade discursiva mais específica, que advinha de sua inserção num horizonte mais amplo, o da pós-modernidade, em conexão com o mundo globalizado e conseqüente deslocamento das culturas (fechadas e suas mitologias). Essa constatação fez-nos deslocar o olhar de dentro da tradição portuguesa e do que de seu passado é ainda presente ou semente de futuro, para olhá-la da perspectiva de uma interpretação da cultura da pós-modernidade e de uma visão pós-metafísica tal como a propõe Vattimo. Essa é a função do terceiro capítulo. Desnecessário é dizer que os dois aspectos e, portanto, as etapas pressupõem-se e só em função da análise podem separar-se.

Por sua vez os temas e as tendências ditados pelos textos serviram de base para organização dos tópicos. O grau de complexidade e o montante das imagens, por outro lado, separava especialmente *A Última Dona*, de Lídia Jorge, dos outros textos que, por isso, foi analisada em primeiro lugar e ocupou um espaço expressivamente mais amplo. Quanto às outras obras, a ordem não nos pareceu prioritária, mesmo quando se tratava de romances de antecipação, já que exprimem processos ou angústias que estão já na ordem do dia. Nesse sentido foram trabalhados, principalmente, em termos do que acrescentam e representam do imaginário atual. O critério mais específico que levou ao agrupamento das narrativas foi essencialmente a temática. Não temos, porém, dúvidas sobre a possível falibilidade do procedimento.

Quanto ao aspecto teórico, as leituras diversificadas permitiram-nos um balizamento das questões sugeridas pela leitura dos textos ficcionais escolhidos, equilibrando o jogo entre os contextos local e planetário, fazendo ressaltar sobretudo a perplexidade com que Portugal se enxerga neste início de milênio.

CAPÍTULO I

CULTURA, IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NACIONAL

“Le monde de la culture n’ est pas celui de l’immortalité,

C’ est celui de la métamorphose”.

(André Malraux)

PARTE 1

1.1 IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NACIONAL

Abordaremos nesta primeira parte os conceitos e noções relativas às questões da identidade e de imaginário nacional e faremos uma breve retrospectiva ao modo de tratamento dado a este último durante o Estado Novo, período em que se revitalizaram algumas das imagens mais tradicionais vindas do passado e se lhe agregaram outras mais recentes. Trata-se do momento imediatamente anterior à revolução dos Cravos, que representa, em termos gerais, a sua antítese e nos parece de importância capital para equacionarmos o momento da atualidade. Este será rapidamente abordado nos seus múltiplos aspectos sócio-político-culturais, como moldura para a análise dos capítulos seguintes.

1.1.1 Um Debate Sempre em Aberto

O que definiria a identidade enquanto relação de algo consigo mesmo seria, de acordo com Melo (2003), “uma certa permanência ou continuidade no

tempo e no espaço no interior da variabilidade contínua das estruturas dos sistemas sociais” (MELO, 2003, p.106), ligada a grupos humanos particulares:

“(…) que se agregam em torno de determinados símbolos, crenças, valores, interesses, concepções, representações emocionais, mitos, hábitos, rotinas que sedimentam a sua própria cultura e são fonte de critérios para a apreciação dos comportamentos e expectativas no respectivo domínio da ação.” (MELO, 2003, p.107-108).

Contudo, não se poderia tomá-la numa concepção “excessivamente essencialista” de modo a esquecer o que nela é “construído, relacional e conflitual” (PEIXOTO, 2004, p.184). Ou seja, toda a identidade, e no caso específico, a identidade nacional tem de ser pensada como “um construindo, uma tarefa contínua em permanente risco de malogro, sempre provisória e inacabada” (MELO 2003, p.110).

Para Bauman (2005) “a identidade é o papo do momento,” porque sua problematização é recente e os autores clássicos não poderiam ajudar muito na sua reflexão. Considera que a identidade só nos seria revelada como algo a ser inventado e não descoberto e exigiria uma construção e escolha constante de alternativas (BAUMAN, 2005, p.22).

Do mesmo modo, Medeiros¹ (1996, p.17) vinca a questão da identidade como um *constructu*, uma ficção, um conceito que há muito deixou de assumir-se como unitário e ressalta a aparente contradição: “à medida que os vários sujeitos

¹ O autor apresenta e comenta brevemente uma bibliografia bastante extensa e atual relativa aos temas: identidade nacional, nação e nacionalismo.

e agentes se compenetraram dessa mesma multiplicidade é que o conceito de identidade passa a afirmar-se com renovada importância”.

Também Fernandes (2001, p.7) observa que as sociedades contemporâneas são atravessadas por profundas contradições já que “à medida que se enfraquecem as nações, explodem os nacionalismos”, mas enxerga uma resposta para essas perplexidades, vindo no sacrifício da cidadania e de seus ideais, em função do individualismo, o mecanismo que jogaria o indivíduo cada vez mais na busca de espaços simbólicos.

Bauman (2005) distingue entre as identidades que se agregam em comunidades de vida e de destino e as que juntam os indivíduos em torno de idéias. Nas primeiras, seus membros “vivem juntos numa ligação absoluta” e o pertencimento é uma condição sem alternativa. Na opinião do autor só nas segundas se colocaria a questão da identidade, na forma de uma tarefa a ser realizada, já “que é preciso comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias e freqüentemente incompatíveis”. (BAUMAN, 2005, p.17). As questões da flexibilidade e da negociação são colocadas em relevo:

“Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos por toda a vida, são bastante negociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’.” (BAUMAN, 2005, p.17).

Como constata Bauman (2005) a “modernidade líquida”, como é designada a nossa época globalizada, teria afetado profundamente as

identidades e nas comunidades de idéias e princípios o ser humano acabaria confrontado com séries de identidades segundo os “arcabouços de referências” (BAUMAN, 2005, p.19).

Entretanto, somos levados a pensar que mesmo comunidades tradicionais, até recentemente entendidas como de vida e de destino, se confrontam hoje com debates e escolhas inevitáveis, que não podem ser escamoteados e que as colocam face à interrogação de suas imagens de pertença, quando não à própria questão da pertença.

A preocupação de Bauman (2005) se coloca não apenas por relação à identidade pessoal, mas por relação à crise das identidades nacionais, num momento em que as forças que teriam sustentado “essa ficção” se desinteressariam dela expondo sua fragilidade e o caráter inconcluso da noção.

Para Bauman (2005) o crescimento da identidade como problema e como tarefa se deveria à lenta desintegração e redução do poder aglutinador dos vizinhos, complementada pela revolução dos transportes, que problematizariam a identidade pensada a partir da instituição do Estado moderno que fazia, nas palavras de Agamben (AGAMBEN, 1997, citado por BAUMAN, 2005, p.25), da “natividade ou nascimento” o “alicerce” de sua própria soberania.

Nesse sentido a identidade seria uma ficção nascida de uma “crise de pertencimento”, desenvolvida sob coerção e convencimento e por isso, simultaneamente, “uma noção agonística e um grito de guerra” (BAUMAN, 2005, p.27).

O autor frisa a diferença entre a identidade nacional e as outras identidades, pela exigência absoluta de “adesão inequívoca e fidelidade exclusiva” (BAUMAN, 2005, p.28), sob ameaça de exclusão e que conduz à concretização de fronteiras entre “nós” e “eles” (BAUMAN, 2005, p.28). Assim, para Bauman, as nações seriam identidades imaginadas, assim como o

pertencimento por nascimento seria uma convenção (BAUMAN, 2005, p.29); todavia, tanto elas como as comunidades pré-modernas ofereceriam signos reconfortantes de identidade e de comunidade, mesmo que ilusórios, o que as oporia à era eletrônica, que desvendando o que tinha permanecido na sombra, acabaria expondo a “condição precária e eternamente inconclusa de toda a identidade” (BAUMAN, 2005, p.22).

A noção de identidade nacional e de identidade étnica tem estado no centro de uma série de discussões que se intensificaram a partir da década de oitenta do século passado, em parte, também, como resultado da pressão da globalização e da organização dos países em blocos econômicos. Na Europa, a reemergência das identidades está associada, entre outros fatores, às transformações do bloco de Leste, à reunificação alemã e ao processo de integração europeia, mas também às pressões da emigração, à pluralidade de culturas propiciadas, principalmente, pelos fenômenos de territorialização /desterritorialização e, nas antigas metrópoles coloniais, eventualmente ao efeito de compensação e reação à desterritorialização. Todavia, pesquisas feitas no final do milênio revelam que os jovens de algumas dessas ex-potências (Inglaterra, Portugal e Espanha) são dos que mais abertura manifestam para a inclusão dos imigrantes, e maior tolerância (veja PAIS, 1999) à assimilação da cidadania, o que não deixa de mostrar a complexidade da questão.

O fato é que a identidade está na ordem do dia e relacionada de perto à discussão sobre o entendimento e conceito de nação. No que a esta concerne, estudos recentes enfatizam o caráter abstrato e pouco claro da noção, entendida por Anderson (1988) como “imagined political communities” (ANDERSON, 1988, citado por CILLIA, 1999) e, nessa base, definida por Cillia (1999) como:

“(...) mental constructs (...) represented in the minds and memories of the nationalized subjects as sovereign and limited political units (...)”. (CILLIA et al, 1999, p.153).

Os conceitos de nação e de identidade nacional são também discutidos por Cillia a partir de autores como Hallbwacks (1985), Bourdieu (1993 e 1994) e Hall (1994).

Em relação ao primeiro, utiliza-se da noção de “memória coletiva” na sua relação com as identidades nacionais e principalmente com a idéia de nação, que “maintains historical continuity by recalling specific elements from the archive of historical memory” (CILLIA, 1999, p.155).

A este propósito, Catroga (2001, p.15) não só estabelece relação entre memória e construção das identidades pessoais e sociais, estipulando aquela o modo “como cada um se filia ao seu próprio passado e constrói sua identidade”, mas salienta o aspecto seletivo da memória (CARTROGA, 2001, p.20-21), seu “cariz totalizador e teleológico”, já que “a retrospectiva urde um enredo finalístico que domestica o aleatório, o casual, os efeitos perversos e descontínuos do real passado”, oferecendo uma coerência existencial, como que num cumprimento de uma vocação específica. Isso o leva a acentuar o caráter de construção, cada presente construiria, de acordo com as necessidades, sua própria história.

Quanto a Cillia (1999), este põe em relevo o fato de em Bourdieu a identidade enquanto *habitus* surgir como:

“(...) a complex of common ideas, concepts or perception schemes, of related emotional attitudes intersubjectively shared within a specific group of persons; as well as of similar behavioural dispositions.” (BOURDIEU, citado por CILLIA, 1999, p.153).

Esta concepção permitiria pensar a relação estreita entre a identidade nacional e os sistemas educacionais que montam esses tipos de percepção, de categorização, interpretação e memória, responsáveis por uma espécie de senso comum (CILLIA, 1999 p.158), que o autor associa também com a promoção da mídia.

Nesse sentido, Cillia (1999) define sua concepção das identidades nacionais como formas específicas de identidades sociais internalizadas, as quais seriam produzidas e reproduzidas transformadas ou destruídas pela linguagem e outros sistemas semióticos (CILLIA, 1999, p.153), insistindo também no caráter construído de outras noções como comunidade nacional e nação.

Partindo de uma perspectiva discursiva que tem por objeto a análise dessas construções em textos das mais diversas proveniências e dos contextos e situações mais variadas, o autor dá ênfase às estratégias discursivas de dissimilação e de assimilação em ordem à construção das diferenças e das semelhanças intranacionais, bem como à análise das representações e rituais sociais ligados às identidades nacionais. Fazendo eco aos autores já citados, Cillia (1999) conclui que as construções discursivas da nação e da identidade nacional correriam paralelas à construção das diferenças e da condição de único, elevadas à categoria de traço do imaginário coletivo. Entretanto, a nação seria percebida como uma comunidade de similaridades congênicas e seu caminho ancestral traçado nas suas rotas seculares (CILLIA, 1999, p.154).

Por seu lado, a consciência nacional faria uso de símbolos grupais (de diferentes áreas da vida do cotidiano) e definiria estruturas convencionalizadas como regras específicas de grupo, mediante formas de representação simbólica, de ressimbolizações de objetos, manifestações teatralizadas, entre outras.

Mattoso (1985, p.208-212) ao tratar do caso português distingue entre identidade nacional e consciência nacional. A primeira diria respeito à “diferenciação do *regnum* como unidade política, definida por um poder monárquico sobre um território delimitado e os seus habitantes” e sua existência se manifestaria já a partir do século XIII.

Quanto à consciência nacional esta diria respeito a um sistema de valores coletivos ligados à existência da nação, algo que só teria sentido nessa época para uma minoria, visões que são bastante contestadas por Hobsbawm (1990). Para este autor falar em nação, como muitas vezes se faz, a partir de consciência nacional, seria uma tautologia. Em segundo lugar, a nação não seria uma entidade social originária (ou imutável). Sobretudo, ela só poderia ser pensada como “uma entidade social apenas quando relacionada à existência do estado-nação”, ou seja, só a partir dos finais do século XVIII e, particularmente, nos séculos XIX e XX. Para isso parte da idéia de que os nacionalismos vêm antes das nações e que são estes juntamente com os estados que as constroem.

As nações pressuporiam um contexto relacionado a determinado estágio de desenvolvimento econômico e tecnológico, já que fatores, como a homogeneização da língua, seriam inviáveis sem a imprensa, a alfabetização e a escolaridade em massa, do que se depreende o ceticismo profundo em relação ao conceito. De fato, o autor argumenta que menos da metade dos Estados existentes teria menos de quarenta anos, o que limitaria a incidência do princípio da nacionalidade tradicional, relacionado a uma etnicidade, uma linguagem, uma cultura, um passado comum (HOBBSAWM, 1990, p.203-204).

Por outro lado, a consciência nacional, em termos do que foi entendido no século XIX, relacionada à coincidência de quatro elementos, povo, estado, nação, governo, estaria em crise nas velhas nações, não se observando inclusive na maioria das outras. Além disso, essa conexão se tornaria hoje improcedente com o esfacelamento dos estados-nações e, principalmente,

porque a história do mundo não poderia mais ser contida dentro de limites tão estreitos, havendo a tendência a absorções e deslocamentos propiciados pela reestruturação supranacional do planeta. O autor reconhece apesar de tudo, que "não significa isso que a história e a cultura nacionais não deverão ter importância - talvez maior ainda do que antes - nos sistemas educacionais de países específicos" (HOBSBAWM, 1990, p.214-215).

Seja como for, a associação da nação com o nacionalismo e, de forma muito específica, com o posterior à primeira Guerra mundial, além do facciosismo que lhe vê atreito e de outras razões menores, faz com que o autor não as encare senão como ao modo de Anderson (1988) como comunidades imaginadas, com aspectos mais negativos do que positivos. O problema estaria em que as nações seriam tão imaginadas quanto o desaparecimento das nacionalidades, ambas parcialmente inscritas na ordem do desejo. Todavia, a idéia de que a nacionalidade venha a ser definitivamente apenas uma descrição da identidade, entre outras ocasionais, seria ainda uma utopia, como confessa: "seria absurdo reivindicar que esse dia está próximo. No entanto, espero ao menos que possa ser imaginado" (HOBSBAWM, 1990, p. 215).

Quanto ao último aspecto, a improbabilidade do desaparecimento próximo das nacionalidades, é ponto com que absolutamente concorda Smith (1999), que no mais se coloca justamente no sentido oposto ao dos autores precedentes. Para o autor (SMITH, 1999, pp.133-135) as nações teriam imbricação histórica muito mais antiga e comum do que defende a designada "falácia moderna" e reuniria os mitos e símbolos da etnicidade pré-moderna, a que o nacionalismo teria dada nova força. Para o autor a nação moderna tornou-se naquilo que as comunidades etno-religiosas foram no passado, comunidades de história e destino: "a nação permanece imbricada num passado que modela seu futuro, tanto quanto o fazem as tendências globais de hoje" (SMITH, 1999, p.134) e acrescenta em relação à pouca probabilidade da superação das identidades nacionais:

“A identidade nacional permanece atraente e eficiente, sendo considerada por muitas pessoas como capaz de satisfazer as suas necessidades de realização cultural, enraizamento, segurança e fraternidade (...). As nações estão ligadas por laços de memória, mitos e símbolos àquele tipo generalizado e duradouro de comunidade, a etnia, que lhes dá um carácter único e um domínio profundo sobre os sentimentos e as imaginações de tantas pessoas.” (SMITH, 1999, p.135).

Do mesmo modo o conceito de nação e de nacionalismo, este baseado nos postulados do princípio da identidade cultural, no da vontade coletiva e na doutrina das fronteiras nacionais (SMITH, 1999, p.125), acrescidos dos ideais de unidade e autonomia nacionais (SMITH, 1999, p.127) são entendidos como politicamente necessários, “uma vez que só eles permitem fundar a ordem entre estados nos princípios da soberania popular e na vontade do povo” (SMITH, 1999, p. 131).

As versões de extremismo ou fanatismo baseadas nos postulados enunciados são desclassificadas, basicamente porque para o autor o conceito de nacionalismo é um esquema bastante abstrato preenchido por outras ideologias. Nada existiria “nos ideais ou na doutrina nuclear que determine quais são os elementos culturais que devem servir como critérios do que é nacional”, nem existiria “uma teoria sobre como a vontade nacional ou as fronteiras nacionais possam ser determinadas” (SMITH, 1999, p.127-128). Para esse fim, haveria o envolvimento de outros movimentos e ideologias, que fariam a diferença, do liberalismo ao comunismo e deste ao racismo. (SMITH, 1999, p.128).

Em sentido contrário aos ideais de nação e de nacionalismo, os sonhos supranacionais apareceriam ao autor como incapazes de oferecer a esperança,

a dignidade e a segurança que só a cultura e o território ancestral garantiriam (SMITH, 1999, p.136), permanecendo como ideais utópicos.

Já Hall (1999) combina o sistema de representações culturais com o de construção política, sem abrir mão do conceito de Anderson de comunidades imaginadas para definir a nação. Esta, bem como as identidades nacionais seriam não só construções políticas, mas sistemas de representações culturais, por meio das quais uma comunidade imaginada poderia ser interpretada. Ou seja, uma nação seria uma comunidade simbólica e como as culturas nacionais construída também discursivamente (HALL, 1999, p. 50-51). Para este autor a cultura nacional é definida como:

“(…) 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 ‘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 seu passado e imagens que dela são construídas.” (HALL, 1999, p.50-51).

Assim, de algum modo, Hall faz uma síntese de vários aspectos que envolvem a noção de identidade nacional, cultura nacional e nação, apesar disso distanciando-se ainda da colocação de Smith (1999).

Quanto a Cartoga (2001, p. 23) ressalta a relação entre a memória e as liturgias centradas nos “traços-vestígios”, ligadas a suportes materiais, sociais e simbólicos: “linguagem, imagens, relíquias, lugares, escrita, monumentos”.

Caminhando em sentido idêntico, Castells (1977) coloca em foco, nas construções identitárias, os vários materiais que organizam essas construções: a história, a geografia, a biologia, a produção e reprodução das instituições, a

memória coletiva, as fantasias pessoais, os aparelhos de poder, aspectos religiosos, materiais que são organizados e rearrumados nos seus significados de acordo com determinações sociais e projetos culturais buscados nas suas estruturas sociais e na sua conjuntura espaço-temporal.

É também dentro dessa orientação que Melo (2003) chama a atenção para a enorme importância da história e da narrativa dos tempos primordiais, fundadores, bem como para a evolução dessa imagem para a construção da auto-imagem identitária.

Ao elencar os elementos da imagem de portugalidade, Melo (2003) aponta especificamente, dentro da história:

“(…) as peripécias e lendas dos caminhos andados e dos mares navegados, as descrições dos feitos ou fastos logrados ou malogrados, os tempos áureos e os tempos decadentes, as localidades que os fizeram e os impérios que construíram.” (MELO, 2003, p.111).

E ainda “o que voltou de todas essas viagens tendo em vista uma imagem de futuro, já que a história tendo uma dimensão especial deve ser pensada nos dois sentidos retrospectivo e prospectivo” (MELO, 2003, p.111).

Do ponto de vista das imagens relacionadas ao caráter típico dos portugueses, a autora cita:

“(…) as suas atitudes dominantes quanto à família, à religião, à moral, ao trabalho, à política, ao desporto e à cortesia social; o modo como praticam a língua materna e a importância que em geral lhe reconhecem; o sistema e os conteúdos do ensino com que se comprazem; as características das suas artes e letras; o modo como lidam com as ciências e as técnicas e as práticas que desenvolvem; as festas e tradições de que gostam, a riqueza e a diversidade de sua culinária, etc..” (MELO, 2003, p.112).

Como a identidade pressupõe não só a(s) imagem(s) que a comunidade ou nação faz de si mesma, mas as que são suscitadas pelo confronto com o outro e a distinguem das imagens de outras nações, haveria necessidade de ativar uma série de idéias, noções e símbolos, que estimulam a coesão e o sentimento de pertença. A autora coloca neste último caso o hino, a bandeira, as cerimônias militares, a celebração de figuras marcantes do passado e do presente, manifestações coletivas de grande impacto social, espetáculos artísticos, competições esportivas, etc. (MELO, 2003, p. 114).

Acrescenta, no caso português, uma dimensão lusófona que teria que ver com o modo de expressão particular da língua e com a ligação com a África, Brasil (cf. também MACEDO, 2003) e os outros países de língua Portuguesa, sobre os quais se estenderia uma das dimensões do imaginário português (MELO, 2003, p.114). Relaciona também sua fixidez ou evolução com as estruturas sociais e políticas e as ideologias nelas implicadas.

No mesmo rumo caminha Cillia (1999) que coloca em destaque a importância das narrativas nacionais, sublinhando o fato de que elas são produzidas aos poucos e não operam no vácuo, mas são reproduzidas e difundidas por atores concretos, institucionalizados (CILLIA, 1999, p.156), o que contribuiria para sua assimilação.

O fato de as narrativas nacionais e, portanto, também o imaginário que as percorre, serem ao mesmo tempo uma reprodução e uma interpretação institucionalizada, permitiria entender melhor não só a permanência, mas também as inflexões de mudança, auferidas em períodos críticos, ou mais fortemente enformados por ideologias.

Este é um aspecto assinalado por Castells (1977) para o qual a identidade tomaria lugar num contexto marcado por relações de poder.

Esse aspecto torna-se fundamental quando se trata de analisar determinados períodos de uma cultura nacional ou das marcas de construção de uma identidade nacional.

Assim, também, para entender convenientemente o que acontece no pós 25 de Abril, em termos de reelaboração do imaginário nacional, é preciso ter em mente o que foram as linhas mestras da ideologia dominante em Portugal, durante mais de quarenta anos, no Estado Novo e correspondente imaginário, cujas ressonâncias e conflitos ainda hoje aparecem diferentemente representados na literatura contemporânea.

1.1.2 As Imagens de Portugal na Confluência da Modernidade

Sem pretendermos grandes aprofundamentos, já que isso extrapolaria o nosso objetivo principal, nos referiremos rapidamente ao assunto, mediante um interessante estudo sobre o papel da revista *Ocidente*.

Fundada em 1938, inspirada ideologicamente pelo pensador Eugênio D'Ors e o integralista lusitano António Sardinha, tornou-se uma das principais revistas culturais do Estado Novo e perdurou com o mesmo nome até 1995, dirigida por Manuel Múrias e Álvaro Pinto, duas destacadas figuras do regime. Pereira (2004) destaca, mediante análise da primeira década do periódico, as imagens, representações e fronteiras da Europa e da Cultura Ocidental, refletidas pela ideologia oficial da época, começando pela orientação da revista dada pelo editorial de Manuel Múrias, intitulado “Cabo da Boa Esperança”. E a primeira idéia que arrola é a que se depreende do título, “Ocidente” e não Europa, com o significado de Cristandade Ocidental (PEREIRA, 2004, p.330). Nota também como ao lado dessa designação aparece, com frequência, o nome “Civilização” que, desde as Luzes, se contrapunha a Barbárie, que nesse momento designaria, conotativamente, os países do leste marxista. Além disso,

desde o editorial, a revista definiria já o seu objetivo: lutar pela redefinição e defesa dos fundamentos da cultura e civilização ocidentais num momento de crise, conferindo a Portugal essa autoridade moral, em nome da História, numa dialética passado/futuro (PEREIRA, 2004, p.331). O autor condensa em três grandes linhas as principais orientações da revista:

? autoridade moral e supremacia dos valores portugueses em relação à Europa enquanto defensor dos verdadeiros princípios da cultura Ocidental;

? nacionalismo exacerbado baseado na idéia da excelência e tradição da Nação e do Povo e na supremacia de sua cultura de índole espiritual, anti-materialista refletida em todas as suas manifestações culturais com a conseqüente aversão ao internacionalismo e cosmopolitismo intelectuais e a todas as influências estrangeiras como agentes de “desnacionalização”;

? imperialismo colonial sustentado na crença da missão providencial de Portugal como difusor da cultura Ocidental no mundo, (catolicismo e ecumenismo) estendida à África e ao Brasil, como prolongamentos europeus subsidiários da mesma matriz cultural (PEREIRA, 2004, p.333) e a reiteração da inalienável soberania portuguesa aos territórios ultramarinos.

Para além dessas constantes gerais, aspectos específicos chamam a atenção. Primeiro um confronto e uma cisão de ordem espiritual com a Europa, a determinado momento da História, refletidos no nível do pensamento e da ação, devidos à fidelidade à ortodoxia cristã e à aspiração mundialista de Portugal, configurados nos Descobrimentos e na Colonização e conseqüente a uma “visão hiperbólica” da missão providencial de Portugal. Segundo, a idéia da decadência

a partir da segunda metade do século XVIII, com Verney, quando Portugal “se teria arrependido de ser ele próprio, diferente dos outros europeus e tinha embarcado nas Luzes e no despotismo iluminado de Pombal com seu prolongamento posterior na geração de Setenta” (PEREIRA, 2004, p.331). Finalmente, a “purgação” da nação que se iniciaria com a revisão de alguns vultos literários da geração de Setenta (Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Eça de Queirós e outros como Fialho de Almeida, em seus últimos escritos) e os novos tempos com o retorno à verdade, “a anunciação da boa nova” mediante o nacionalismo integralista de Sardinha, que unia no mesmo louvor Deus e a Pátria (PEREIRA, 2004, p.332), a que se teria juntado a Revolução Nacional, de 1926, “quando os portugueses teriam enfim ultrapassado o Cabo da Boa Esperança e retomado o caminho e os elos com o passado” (PEREIRA, 2004, p.331).

Como se poderá verificar, a semelhança com o pensamento de Agostinho da Silva é, a muitos títulos, flagrante, se excluirmos a parte que se refere a um regeneracionismo da nação e principalmente à exultação triunfalista e crente no Estado Novo, que o autor nunca poderia subscrever. Isto faz pensar que o pensamento do Estado Novo não se erguia no vazio, mas se construiu no entrelaçamento da própria cultura portuguesa, motivo pelo qual se tornou suficientemente consistente para atravessar quatro décadas e se impor de tal maneira que ainda hoje se refrata no pensamento português. Com muito mais razão poderíamos falar da aproximação da *Ocidente* com as teses de António Quadros, representante do filão cultural mais tradicional português.

Repare-se, além disso, que, se por outro lado, todo o pensamento da Revista está alicerçado na idéia da missão de Portugal na defesa dos valores ocidentais, já que Portugal era no discurso oficial “o último bastião da civilização européia” (cf. RIBEIRO, 2003a), por outro, prenuncia o que vai ser a construção ideológica de “o modo português de estar no mundo”, expressão do ministro Adriano Moreira, no início dos anos sessenta, que tinha na sua esteira toda uma posição oficial que vinha se desenvolvendo desde os anos 50, alicerçada na obra

de Gilberto Freire e de sua tese do luso-tropicalismo. A defesa dessa tese adotada pelos meios oficiais e intelectuais embasaria os discursos oficiais dos anos 50 e 60, fundamentada, nos já conhecidos pressupostos: ausência de racismo, miscigenação e aculturação, contatos mais ou menos pacíficos com o indígena, papel crucial do cristianismo, tendência a certa síntese cultural, (CASTELO, 1999) que, juntamente com a mitologia em torno dos espaços colonizados e da própria colonização, da mítica dos descobrimentos, da ação civilizadora, da multirraciedade e multiculturalidade, ainda hoje fazem parte da identidade e do imaginário nacional (TORRALBA, 2002, p.165).

Mas a Revista vai ainda incluir outros temas, tão importantes quanto esses e que a autora destaca a partir do artigo de Marcelo Caetano de 1944 e que complementariam o pensamento salazarista: a importância da secular aliança inglesa, a amizade peninsular, o incentivo à solidariedade luso-brasileira, a oposição ao comunismo, o repúdio dos blocos ideológicos, além da reafirmação de Portugal como um país pacífico, que num mundo em guerra sobressairia pela solidariedade humana (PEREIRA, 2004, p.341-342).

Veremos, posteriormente, como muitas destas imagens estavam longe de ser exclusivas do regime e foram claramente endossadas por pensadores cuja lealdade ao salazarismo estava longe de ser admitida.

Cumprido, entretanto, ocuparmo-nos do outro lado da moeda, isto é, da transformação do país posterior a setenta e quatro, que veio a proporcionar uma mudança significativa a todos os níveis, com forte abalo nas ideologias, nas representações imaginárias e na questão da identidade nacional, com ênfase no período a partir do final de oitenta, quando uma reflexão mais ponderada e sistemática se começa a firmar.

1.1.3 Portugal entre Milênios: Que imagens?

Pensar as relações entre cultura e literatura principalmente se se reportam ao imaginário, acarreta a exigência de fazer um percurso por aquilo que lhe está absolutamente associado e sem o que falar de cultura é até certo ponto um discurso no vazio. Referimo-nos evidentemente às questões, política, econômica, social e sua relação com os fatos mais propriamente chamados culturais. Se essa é uma questão de princípio, o caso que tratamos merece uma ênfase particular, em razão do momento específico que está em causa e do fenômeno que pretendemos analisar, qual seja a estruturação do imaginário português entre os anos noventa do século XX e os primeiros anos do século XXI.

Com efeito, a trajetória de Portugal neste período foi a de uma turbulência como raras vezes terá experimentado na sua longa história de mais de 850 anos. Mal saído de uma revolução e de uma guerra colonial de quatorze anos, que encerram praticamente o ciclo do império em 1975 (Macau só seria entregue à China às vésperas de 2000), já em 1986 dava entrada na CEE (Comunidade Econômica Européia). Reduzido a sua dimensão européia depois de mais de quinhentos anos, urgia redimensionar em termos de presente a sua imagem interna, bem como reestruturar o país em novos moldes sócio-político-econômicos para uma re-acomodação geopolítica, mas contrariando essa necessidade de tempo, a unidade européia prossegue a ritmo veloz e em 1993 o Tratado de Maastrich consagra a cidadania européia ao lado das cidadanias nacionais. Evidentemente, o processo é longo, mas muito rápido para os portugueses que, apesar da participação assídua e de longa data nos organismos internacionais e, mais especificamente, europeus (cf. RIBEIRO, 2003a), só no final dos anos oitenta aderem ao Mercado Comum.

Do ponto de vista da estrutura econômica há uma rápida mudança e adaptação, que Reis (2004a, p.89-90) descreve como “crescentemente assente num espaço europeu² e a partir de um dos sistemas de macro-regulação europeia, o ibérico”.

A necessidade de buscar alternativas para a antiga economia, explica para o autor, a adoção de uma especialização produtiva (principalmente nas áreas metálica e eletrônica, química e de alimentos) (REIS, 2004a, p.90), acompanhada da exploração de outros nichos do mercado de que resultou:

“(…) o surgimento de uma economia terciária pública, a condição de investidor líquido no estrangeiro, principalmente em países não europeus, a utilização maciça da poupança externa para as novas estratégias de consumo das famílias, a ênfase das relações financeiras no seu envolvimento externo.” (REIS, 2004a, p.83).

Do ponto de vista sociológico é interessante registrar dois fatos de mudança: por um lado a significativa participação da mulher no mercado de trabalho, 65,7% das mulheres entre 15 e 65 anos, uma das taxas mais elevadas da Europa (REIS, 2004a, p.94) e, por outro, a absorção de uma grande massa de nacionais decorrente da descolonização, associados a africanos e outros ex-residentes das ex-colônias, a que paulatinamente se foram associando outros emigrantes da África, do Brasil, de Macau, a cumular, nas últimas décadas, com uma intensa imigração do leste europeu e que devido “à expressão quantitativa e a um conjunto de características decorrentes da proveniência, qualificação, traços culturais, etc. é considerada uma das mais impressionantes marcas sociológicas na passagem do século” (REIS, 2004a, p. 94).

² Segundo Reis (2004a) as exportações portuguesas para os países da Comunidade passam de cerca de 52% em 1970 para cerca de 80% a partir de 1986 e em relação a Espanha de 1,6% em 1970 para 22,7% em 2003

Mas uma das questões mais controversas, com as quais os portugueses tiveram que se confrontar a partir dos anos 70, foi a definição de seu próprio destino e, especificamente, o tipo de alinhamento e de estratégias a tomar perante uma definição pró-Europa ou pró atlântico, questão que ainda é motivo de dissensões no país. Silva A. (2004) a partir de um levantamento documental estuda como a questão foi evoluindo de uma posição nitidamente atlantista com a idéia da criação de uma ampla comunidade lusófona, logo a seguir à revolução de 74, para um posicionamento europeísta. Embora a discussão esteja longe de ver seu fim, Macedo (2003, p.219) considera essa divisão ultrapassada, defendendo uma conciliação entre a Europa e a Lusofonia e acusa: “a oposição é reduto dos defensores do mito”.

Posto que a posição atlantista foi sempre a tradicional, não implicando grandes alterações no imaginário, é sobretudo em relação ao projeto de uma Europa em construção que a questão da adequação se coloca, problemática que não sendo só portuguesa, tem particularidades específicas devido ao histórico do país. Esse problema que tem suas raízes, por um lado, na história europeia e na formação dos estados-nações fortemente assentados na noção de soberania e, por outro, nas intenções e decisões do pós-guerra de uma unidade europeia, acabou, com o tempo e suas mudanças, por criar alguns problemas que se vão refletir de uma forma marcante no imaginário europeu e no de Portugal em particular, sobre si e sobre a Europa.

Para entendermos sua repercussão político-social e ideológica com forte eco em determinadas obras literárias da atualidade, talvez não seja despiciendo fazer um breve histórico da questão.

A idéia do apelo a uma União Europeia é muito antiga e encontra forte ressonância nos românticos europeus especialmente, em Victor Hugo, mas só toma forma de ação concreta com o final da segunda Guerra mundial (cf. RIBEIRO 2003a). Já a noção de cidadania europeia começa a ser trabalhada

nos anos setenta tendo em vista o fortalecimento da Europa entendida quer como uma terceira via, no quadro das relações Leste-Oeste, quer como uma oposição à globalização encabeçada pelos EUA e assente prioritariamente na questão econômica e monetária.

Entretanto, a alteração das relações internacionais e de mercado (o fim da guerra fria, a queda do muro de Berlim, o alargamento da Comunidade aos países do Leste, a globalização dos mercados, a formação de blocos econômicos, etc.) conduziu a Europa à necessidade de uma adaptação do seu projeto, que de econômico e monetário se transformou num projeto mais amplo, essencialmente político (SILVA F., 2004) com vistas à constituição de uma Federação³. Assim, de uma identidade fundada na idéia de um patrimônio comum e de um objetivo que se definia pelo agir de forma concertada por referência ao resto do mundo, e numa unidade concretizada nos direitos especiais dos cidadãos e no passaporte europeu, passava-se ao alargamento dos direitos políticos, mormente no referente aos direitos eleitorais e de representação, como forma viável capaz de evitar fundar a cidadania europeia sobre a nacionalidade, o que teria conduzido à substituição das nacionalidades por uma nacionalidade única (SILVA F., 2004, p.130).

Nos anos 80 os direitos especiais alargam-se aos sociais, (entre outros, o acesso ao sistema de saúde nos países de residência, o reconhecimento de diplomas e de graus académicos; o reconhecimento do direito de voto aos cidadãos de outros Estados–membros em eleições locais), até que nos anos 90, com o tratado de Maastricht, um novo alargamento dos direitos sociais, políticos

³ Num artigo interessante sobre a idéia da Federação Europeia, Silva (2003, p.71) aponta Dante como o primeiro a propor na Divina Comédia (1306), como solução para a paz e a unidade da Europa, a existência de um monarca ou imperador, acima dos outros soberanos, como árbitro dos conflitos, que deveria respeitar os costumes e diversidades culturais dos povos, sendo por isso o primeiro federalista. No que toca a Portugal, Silva (2003, p.72) coloca o Rei D. Manuel I como o autor de uma iniciativa original de união europeia. A delegação enviada pelo monarca a Roma em 1514, junto ao Papa Leão X, num momento em que a Europa se havia transformado num campo de batalha, “propunha a celebração de um magno congresso dos príncipes cristãos europeus para deliberar sobre a constituição de uma aliança universal, espécie de Pan-Europa, sob a chefia do Sumo Pontífice”.

e jurídicos vem a constituir um modelo de cidadania que, segundo Silva F. (2004, p.132) representa “a primeira forma política distintamente pós-moderna”.

Embora juridicamente se continue negando a idéia da substituição da cidadania nacional pela europeia, fazendo depender esta última da nacionalidade dos Estados-Membros, conforme explicitação feita no tratado de Amsterdã de 1997 (RAMOS, 2004, p.45), a questão não deixou de criar fantasmas para parte substancial dos cidadãos. Sobretudo, porque o avanço das decisões políticas se teria dado com base na desterritorialização e na cedência de parte dos direitos de soberania das nações membros.

Melo (2003) partindo de uma análise da constituição portuguesa e dos artigos que a ela se foram integrando, primeiro em 89 e depois em 1992 e 2001, explicita uma preocupação cada vez mais generalizada quanto ao modo de conciliar a soberania nacional com a europeia, o que em sua perspectiva poderia conduzir a problemas de ordem prática muito complicados. (MELO, 2003, p.102).

Teme-se, sobretudo, que de União se passe efetivamente a Federação, questão bastante discutida, a partir de uma vertente econômico-social (REIS, 2004a) ou política e cultural (ALLIÈS, 2004), aliás, vastamente defendida pelos tecnocratas e a uma preponderância da Espanha no contexto ibérico, o que politicamente é entendido pelos portugueses como um contra-sentido da história.

De modo que se por um lado, está ainda em processo a consciência de uma identidade política e cultural da Europa, por outro, ela parece cada vez mais desafiada a confrontar-se e a tentar superar o que apareceriam como suas maiores provocações: a globalização capitalista e as pulsões etno-nacionalistas⁴ (SILVA F, 2004, p.129).

No que diz respeito a esta última, as soluções propostas da construção de um “patriotismo constitucional”, a expurgação da noção de cidadania de

⁴ Também Lourenço (2003), entre outros autores, chama a atenção para “o fantasma do neo-nacionalismo”.

quaisquer conotações étnico-culturais, a substituição dos estados-nação por entidades puramente cívicas, são questões em discussão, ainda inconcludentes (SILVA F, 2004).

Do ponto de vista essencialmente cultural, também o desafio se coloca. A Europa supõe do ponto de vista cultural pensar numa multiplicidade de fatores com dimensões diversificadas, mas complementares, que têm que ver tanto com sua filiação ao pensamento clássico, com a herança judaico-cristã, quanto com as características de cada um dos seus povos. Nesse sentido o projeto Europa exigiria a construção de um “equilíbrio entre a constelação nacionalista do imaginário e uma mitologia puramente européia” (RIBEIRO, 2003a, p.80). Ou seja, independentemente das matrizes culturais, seria preciso pensar numa Europa de nações com suas idiosincrasias culturais e, por outro, numa mitologia que conseguisse transcender as diferenças, o que, certamente, não será empresa fácil. Para RIBEIRO (2003b, p.31-32) a construção européia “desperta sentimentos dispares, nem sempre atraindo o imaginário dos Europeus, que embora possam compartilhar o sentimento de europeus podem não se sentir na necessidade de construir a Europa”.

Entende-se, de modo geral, que se a identidade européia se teria reforçado, ao longo do século XX, a consciência européia teria permanecido fragmentária e os sentimentos nacionais continuariam prevalecendo sobre o sentimento europeu. Aliás, Silva F. (2004) chama a atenção para um paradoxo que de certo modo elucida a questão e que tem a ver com o fato de a moderna democracia representativa estar historicamente associada ao fenômeno do nacionalismo, enquanto a nova cidadania européia se caracterizaria pela ausência de uma dimensão significativa da nacionalidade. Desse modo, a democracia multinacional e multicultural acabaria colocando em causa a relação tradicional Estado/Nação/Território. (SILVA F., 2004, p.128-129).

Com efeito, Ribeiro (2003b, p.32) dá conta de que a adesão à Europa é mais da ordem do racional, enquanto o sentimento pende mais para a idéia de nação, o que é corroborado por Silva F. (2004) através de comparações entre pesquisas de opinião, que confirmam que em Portugal a adesão à Europa é uma das menos entusiásticas da Comunidade.

Entretanto, os esforços de envolvimento com vista à unidade têm seguido em ritmo acelerado. Ribeiro (2003b) coloca em relevo, nos anos oitenta, a preocupação de por em vigor uma política cultural à escala da Europa com a emergência das Cidades Europeias da Cultura, a criação de uma simbólica europeia como o hino, a bandeira, a moeda, símbolos políticos e institucionais e outros símbolos europeus de tipo cultural, literário ou icônico, plásticos e espirituais, como a instituição do Prêmio Carlos Magno para os grandes europeus laureados, a vulgarização do tema Europa através de moedas, selos, postais, imagens, pinturas, gravuras, caricaturas e outros, maneira de insinuar, segundo a autora, que os europeus se reconheceriam menos nos seus mitos, que nas suas figuras lendárias de maior amplitude coletiva (RIBEIRO, 2003b, p.36).

O mesmo empenho se verifica no que diz respeito às políticas culturais europeias com relação aos festivais e encontros sobre cultura. Todavia, a autora sublinha como a recepção pelas opiniões públicas dos grandes projetos europeus tem posto em relevo as resistências de certas correntes de opinião, bem como déficits de legitimação democrática que é preciso superar e para o qual convoca os intelectuais com sua capacidade crítica e criadora (RIBEIRO, 2003b, p.39).

As políticas da Comunidade, nas quais Portugal como membro se tem visto envolvido, têm-se constituído no sentido de buscar certa homogeneização ou pelo menos certas regularidades, de que é exemplo a construção da área Europeia do Ensino Superior resultante do Tratado de Bolonha, (cf.

SERRALHEIRO, s/d) e o desenvolvimento de iniciativas com a finalidade de promover e reforçar a identidade cultural comum. É o caso dos Itinerários Culturais como a rota dos Vikings, as rotas do barroco, da seda e dos parques e jardins, as cidades dos grandes descobrimentos, a rede europeia do têxtil, a arte gótica e o caminho de Santiago (MENDES, 2002, p.204), ou no apoio a programas de apoio a atividades artísticas e culturais de âmbito europeu, em que se valorizam especificidades das várias regiões. Haja vista, neste sentido, as verbas investidas pela União Europeia na recuperação dos centros históricos, nas chamadas cidades da cultura, na preservação e incentivo à museologia (MENDES, 2002) e de uma maneira geral nas políticas de patrimonialização⁵, com conseqüências sobre o discurso da identidade (PEIXOTO, 2004).

Nesse âmbito, Mendes (2002) põe em evidência a expansão dos museus em Portugal,⁶ o que teria resultado na preservação de um patrimônio já considerado perdido em outras regiões.

Por outro lado, o autor mostra como o significado e a expansão da museologia tem a ver com o alargamento da noção de patrimônio histórico e cultural para o que teria contribuído largamente a realidade cultural fluida que caracteriza a época e que se expressaria na convivência dos temas raça, classe, nacionalidade, com os de tolerância, solidariedade, ecologia, desenvolvimento, subdesenvolvimento, característicos do pós-modernismo (MENDES, 2002). Por outro, essa aparente convivência de contrários leva-o a constatar que se o museu já não pode ser apenas um “armazém patriótico”, por outro lado a sua enorme expansão se deve também à sensibilidade relacionada à identidade e à memória (MENDES, 2002, p.207).

⁵ A partir de 1992 a questão da cultura passou a fazer parte das competências comunitárias. (MENDES, 2002, p.205).

⁶ O autor dá conta da criação de mais de 200 museus só entre 2000 e 2002), desde museus de coleções, até de ciência e indústria, de traje e de moda, de alimentação e do trabalho, até atividades econômicas (de cerâmica, do vidro do azulejo e do ouro, do metal e do têxtil). Neste último quesito faz questão de vincar a relativa vantagem que os países do sul da Europa acabam usufruindo tendo em vista a permanência até um passado recente de tecnologias e estruturas de trabalho obsoletas ou de modelos diferenciados. O autor esclarece que em certas zonas europeias em que escasseava o carvão, mas era abundante a “hulha branca”, como o vale do Ave e a Covilhã, em Portugal, a industrialização fez-se utilizando a energia hidráulica, depois transformada em energia elétrica, mais do que a energia a vapor, o que redundou numa coletânea de materiais diversificados distintos e já inexistentes em grande parte do continente.

As mudanças das últimas décadas se têm espelhado também no campo da música, onde as grandes transformações na indústria fonográfica mudaram completamente as condições não só de criação musical, como os seus modos de recepção, com a popularização de técnicas de reprodução sonora e o alargamento a expressões musicais distintas, a consumidores e a espaços cada vez mais diversificados. Esse desenvolvimento extraordinário da música gravada, em parte homogeneizada e estandardizada acabou colocando em plano de menor visibilidade as apresentações performativas e os concertos que, todavia, também tiveram um desenvolvimento notável (ABREU, 2004, p.159-160).

Essa situação com incidência mundial não podia deixar de ter reflexos em Portugal, onde o leque das ofertas tem vindo a desenvolver-se principalmente os eventos culturais ao vivo. Abreu (2004) revela que os espetáculos musicais performativos principalmente os designados “de agenda”, têm tido numericamente o melhor desempenho representando com os festivais cerca de 84% do total, especialmente nos dois grandes pólos culturais do país, Lisboa e Porto. Todavia, como refere Lourenço (2001), a música parece ter-se tornado a principal “paixão pública” do país, ao lado da dança, do cinema, da pintura e de outras expressões artísticas.

Abreu (2004) refere ainda a importância das festas tradicionais, com um alargamento de interesses e de temas em relação ao passado. Quanto aos festivais, a importância decorreria, sobretudo, da abrangência de público e do filão de música explorado e seu contributo para a difusão de gêneros e o desenvolvimento da criatividade.

Essa abertura para o novo decorrente do contexto atual reflete-se, naturalmente, em todas as áreas, dos costumes e modas ao tipo de alimentação e aos passatempos e meios de diversão, da religião à linguagem. Nesta, o contato com outras línguas especialmente o inglês, tem tido conseqüências sobretudo ao nível do léxico.

Também em relação à religião notam-se posturas diferentes que acentuam a tolerância e a política de convivência, especialmente no que se refere às crenças evangélicas sob vigilância no antigo regime.

Finalmente, uma palavra sobre a mídia. Uma das questões muito discutidas hoje é a que se relaciona com o impacto do seu papel no jogo complexo das identidades, e que sendo central tem tido, contudo, diferentes interpretações, uns defendendo a idéia de que a multiplicidade e a segmentação dos meios de comunicação com os canais temáticos, vídeo, internet, etc. colocariam em risco o sentimento partilhado da nação e que a comunidade imaginada seria sobretudo fortalecida pela televisão pública, enquanto construtora de laços sociais fortes e sedimentados de identidade nacional; e outros defendendo a idéia de que a multiplicidade das identidades proporcionada, entre outros, pela mídia é inevitável e não tem que ser pensada necessariamente como maléfica tendo em vista os novos tempos. (cf. MENDES, 2004).

O fato é que a sociedade e a cultura portuguesa dividem-se, como um pouco por todo o lado, entre o movimento da globalização e o apelo às raízes. Quanta e qual a tensão daí resultante, quais as mediações empregues, os jogos e soluções avançados e como auscultá-los é tarefa que, de algum modo, nos propomos responder nos próximos capítulos, examinando-os enquanto pegadas e enquanto passos no corpo da escrita literária e por ela também tecidos.

PARTE 2

1.2 A CULTURA PORTUGUESA E A IMAGEM DE PORTUGAL NO PENSAMENTO DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Faremos aqui uma breve reflexão sobre as imagens mediante as quais a cultura portuguesa do século XX representou a identidade nacional. O assunto é extremamente vasto e foi tratado de diferentes formas durante todo o século XX. Por isso nos limitaremos às obras mais conhecidas de alguns dos pensadores da cultura que mais se evidenciaram em relação ao tema, na história da cultura portuguesa mais recente.

Antes, porém, convém referir-nos brevemente ao ressurgimento do pensamento mítico português, na transição do século XIX para o XX que, iniciando-se propriamente com *O Desejado*, de António Nobre, reabre um novo ciclo no sebastianismo, com *O Encoberto*, de Sampaio Bruno, verdadeira interpretação filosófica e antropológica desse mito (QUADROS, 1989), a que se seguirá um verdadeiro revivalismo de outros mitos portugueses, do Quinto Império à Terceira Idade, especialmente com Afonso Lopes Vieira, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, ligados à Renascença Portuguesa. O ano de 1915 seria um dos mais fecundos. Nele se publicariam *A Arte de Ser Português*, de Teixeira de Pascoaes, *O Pensamento Criacionista*, de Leonardo Coimbra, além de *O Valor da Raça*, do integralista António Sardinha.

Mas é particularmente com os místicos saudosistas que o pensamento mítico ganha foros de cidadania, a partir principalmente do pensamento de Leonardo Coimbra e de modo especial com a filosofia da Saudade, de Teixeira de Pascoaes. Este incita, desde o editorial do 2º número de *A Águia*, os seus

conterrâneos a implantar “a alma portuguesa na terra portuguesa, para que Portugal possa existir como pátria, porque é de natureza espiritual e as únicas forças invencíveis são as forças do espírito” (PASCOAES, citado por QUADROS, 1989, p.87).

A Arte de ser Português, inserida no âmbito da campanha patriótica e cultural da *Renascença* tinha entre seus objetivos “colocar a nossa pátria ressurgida em frente do seu Destino” e “instruir, educar e criar portugueses (...), visar um duplo ideal humano e patriótico” (PASCOAES, citado por QUADROS, 1989, p.95). Para o autor é acima de tudo a língua, e dentro dela, os vocábulos “intraduzíveis”, que expressam a espiritualidade e o caráter de um povo. É sobre a palavra saudade que vai incidir a grande reflexão do poeta, ao mesmo tempo “desejo e lembrança”, “gosto e amargura”, (PASCOAES, citado por QUADROS, 1989, p.96), que liga presente, passado e futuro. A saudade aparece como uma vivência “em que a solidão se descobre potencialmente transcendível pelo amor”, (QUADROS, 1989, p.98), amplificando-a através de um sentimento que liga cada homem a todos os seres. Pascoaes viu nela o próprio “Espírito Santo, que excede Deus em Deus” (PASCOAES, citado por QUADROS, 1989, p.101). Quadros traduz deste modo a noção de saudade pascoalina:

“Pela saudade, pelo amor que vence a solidão radical dos indivíduos, lembrança do homogêneo inicial ou do amor puro, desejo do homogêneo final ou do amor total recuperado, é que o homem re-ingressa no Paraíso. Cada pequena saudade quotidiana simboliza a grande saudade do homem na história”. (QUADROS, 1989, p.100).

Leonardo Coimbra tentou conciliar o saudosismo com o seu criacionismo filosófico, afirmando que a saudade é a “forma lusitana da criação”. (Coimbra, citado por QUADROS, 1989, p. 100). Tanto o saudosismo, quanto o

criacionismo, ou o franciscanismo e o espiritualismo paracléticos aparecem como aspectos de uma procura metafísica do homem, a que se juntará, posteriormente, o sebastianismo gnóstico de Pessoa.

1.2.1 Agostinho da Silva – *Reflexão à Margem da Literatura Portuguesa*

Trata-se do mais respeitado filósofo da cultura em Portugal. Em que pese a intersecção de seu pensamento com conteúdos espiritualistas de cariz esotérico, suas reflexões impõem respeito pela consistência de seus argumentos e pelo conhecimento da história cultural lusitana.

Unindo o nacionalismo e a mística da espiritualidade portuguesa, o culto do Espírito Santo e o Quinto Império num ecumenismo de raiz lusíada, Silva faz uma síntese dos vetores em que por muito tempo se vem apoiando a cultura e a literatura portuguesas, como se observará posteriormente. Correndo o risco de inevitáveis reduções, poderíamos resumir as linhas mestras de seu pensamento (Silva, 1956) do seguinte modo:

? Originalidade de Portugal, como representante de um ideal de liberdade e de experiência de convivência e diálogo com a diversidade intercultural de religiões e raças, de onde a verdadeira humanidade, e que tendo como fundamento a corporificação do próprio espírito cristão seria vocacionado para a criação do ecumenismo no mundo e para se tornar o modelo para toda a península ibérica, arrastada por Castela para um outro modelo de vida;

? Em função desse desígnio, o caráter essencialmente liberal e voluntarista do português, que o teria feito buscar rumo próprio com a independência, com a consciência de uma missão a cumprir, consoante também a uma imagem ideal de sua terra como Terra de Santa Maria;

? O investimento na espiritualidade em oposição ao materialismo, com a defesa da ortodoxia cristã, com ênfase na caridade e no amor como pontos altos do verdadeiro cristianismo, conseqüente à crença da instalação no mundo do Império do Espírito Santo, Quinto Império;

? A crença num destino que, impedindo a união com a Galiza, desde a hora primeira teria ditado a história do país como uma seqüência de dor, sacrifício e lágrimas, que inscreveria Portugal e os portugueses dentro de uma trajetória mística de predestinação, de que o centro seria a História trágico marítima;

? A mítica da saudade e a dolência, “traços da alma portuguesa” fundada na separação das duas “nações irmãs”;

? A ação afirmativa e realista da opção pelo mar e pelo atlantismo, que consagraria o apelo cristão da cruzada e a fraternidade universal dando simultaneamente origem às imagens da mulher de luto e da emigração;

? As origens célticas, responsáveis pelo lirismo, a discrição, o respeito à pessoa humana, a aventura do comércio e da navegação, a atração pelo sonho e pelo mistério, na mistura de vida e ficção;

? A cisão do projeto Portugal, que desviando-se de sua missão pela aproximação com os ideais europeus (capitalistas, protestantes e segregacionistas) vai marcar o futuro do país pelo confronto cíclico entre ideal e real, espiritual e material, sacro e profano, conduzindo, à semelhança da Europa, a “uma civilização sem saída”;

? A apologia espiritual do emigrante, que fugindo se mantém fiel aos princípios ordenadores espirituais traídos, ou impossibilitados de uma completude;

? O desvio da missão e a consagração do Brasil como o verdadeiro herdeiro e continuador dos valores até aí encarnados por Portugal, executor destinado à missão universalista da fraternidade e do ecumenismo no mundo.

Conforme se pode concluir, Silva (1956) pensa a questão cultural portuguesa em termos de uma espécie de destinação maior que faria de sua história um conjunto de conquistas em prol de uma missão de ecumenismo e grandeza espiritual. Um forte núcleo libertário preside seu pensamento, já que atribui à tradição lusitana a disponibilidade espiritual para a diferença (o que justifica o ecumenismo), algo como um humanismo além da própria materialidade humana.

Dado o arrojo de suas idéias e ao mesmo tempo, conforme já o dissemos, dada a consistência e originalidade de toda a sua obra constitui Silva a referência central e decisiva de toda a reflexão idealista a respeito da representação da noção de Pátria portuguesa.

1.2.2 António Quadros – *A Idéia de Portugal na Literatura dos Últimos Cem Anos*

A rigor, o pensamento de Quadros não se afasta essencialmente do de Silva (1956) a não ser no que concerne a uma posição mais marcadamente política de direita, que inflecte suas apreciações. Embora faça um percurso pelos últimos dois séculos, revelando as principais tendências, seu critério é sempre o de uma identidade portuguesa que se pauta pelo que chama de Portugal-pátria eleita, isto é, uma nação, que sem esquecer o passado arcaico e suas origens étnicas e históricas, seria essencialmente:

“uma entidade bio-social, mítica e metafísica, que transcende o presente (‘a sociedade’), que é portadora de uma mensagem transmitida de geração em geração, que encerra, na sua língua, cultura e significado humano, um projeto transtemporal e só pode, pois em consequência, ser entendida à luz de uma visão providencialista da história, compreendida no duplo plano do imanente e do transcendente, do real e do imaginário, do patente e do secreto, do profano e do sagrado.” (QUADROS, 1989, p.173).

Deste modo, poderíamos resumir, assim, as principais linhas ideológicas do autor:

? O sentimento de denegação da identidade nacional que tendo começado com a geração de 70 teria atingido o ápice com a Revolução de 25 de Abril gerando uma alienação e uma busca apressada de identidades substitutivas (o Iberismo e o Europeísmo);

? A necessidade de repensar a identidade portuguesa à luz de uma “teoria da portugalidade;

? A caracterização das sociedades “como organismos diferentes”, com evolução própria, com experiências singulares e irrepetíveis, com figuras culturais singulares (...) com relação direta com a sua específica *paidéia* (1978, p.58) e, por isso, defendendo uma reflexão que permita aos portugueses serem europeus sem abrirem mão do que os faz portugueses. Sua teoria da portugalidade tem por base a defesa dos seguintes princípios:

?Originalidade da faixa galaico-portuguesa, berço de uma civilização fundadora, a megalítica, com um povo de navegadores, missionários de uma religião com crença na imortalidade e com características específicas devidas a suas origens étnicas (os celtas, suas crenças lendas e mitos, misturados aos guerreiros lusitanos; depois, os suevos, os alanos, os visigodos e, finalmente a diáspora judaica e a invasão islã), que teriam feito do imaginário português uma mistura de direito romano, idealismo greco-latino, lendas célticas, messianismo hebraizante cristianizado e fatalismo islâmico, ganhando forma popular, quer nos mitos do V império e de D. Sebastião, quer no fado;

? A tese de que Portugal já era uma pátria antes de ser uma nação, a de mais velhas fronteiras da Europa e uma das primeiras a se tornar independente;

? A origem cruzadista, nascida da ação dos reis cavaleiros da dinastia de Borgonha, com uma ideologia e filosofia de civilização cristã, predominantemente cisterciense e templária, a que se juntaria o culto do Espírito Santo, cujo signo se manifestaria no ecumenismo iniciado com o descobrimento das ilhas atlânticas;

? A originalidade com base na vitória da “periferia” sobre o “interior”, “o mítico transcendendo o positivo, o aquático sobrepondo-se ao telúrico, estabelecendo os primeiros alicerces de uma civilização aberta, em oposição às civilizações fechadas e fixistas do passado” (QUADROS, 1987, p.176);

? A distinção, em decorrência, entre dois tipos de português, o do interior e o da periferia, o primeiro, telúrico, ligado à terra-mãe, ao mundo agrícola arcaico, “à rudeza sincera”, em relação inconsciente com os “povoados neolíticos e com os seus rituais de fertilidade e de fecundidade” (QUADROS, 1987, p.175); ao segundo se acrescentariam outros elementos: “o sentido céltico do maravilhoso, os mitos e as lendas da matéria da Bretanha e da Demanda do Graal, o messianismo judaico e o providencialismo cristão, a tentação do mar e da aventura, o ecumenismo” (QUADROS, 1987, p.175). Desses dois tipos decorreriam duas imagens opostas: a do português que “fica, e a do Português que parte, que viaja, que descobre, que eventualmente regressa, mas sempre preso pela saudade, tanto ao de que partiu como ao de que regressou.”(QUADROS, 1987, p.175). E que, por sua vez, corresponderiam a uma mátria em que é dominante o sentimento afetivo e terrenal, em oposição a uma “Terra do Pai, isto é, uma Pátria, com os sentimentos racional e transcendental”. (Quadros, 1987, p.175).

Quanto à história da cultura portuguesa propriamente dita sobressaem os seguintes pontos:

? A formulação tradicional da história da cultura portuguesa por ciclos de criatividade e decadência, correspondentes aqui à dominação dos parâmetros nacionais ou aos estereótipos europeus (formulação essa inflectida num sentido ideológico-político bem marcado), e que são entendidos em termos de predominância de duas correntes da cultura: a lusocêntrica e a estrangeirada, caracterizada esta pela alienação em relação ao que é próprio, à cultura-nacional de raiz (pensamento, psicologia, tendências afetivas ou mentais, fundo religioso e mítico, sistema ético, costumes, teleologia transcendental), e que iniciada com D. João III e continuada no século XVIII teria atingido o ápice com a Geração de Setenta, seguida da *Seara Nova* e da obra de António Sérgio. A corrente lusocêntrica cuja expressão excelsa, *Os Lusíadas*, de Camões, continuaria no século XIX com António Nobre e a Renascença Portuguesa e com o *Portugal-saudade*, de Pascoaes. Tomando o partido desta última condena o internacionalismo cultural ou ideológico veiculado pelo ensino ou hoje pela mídia.

? A presença na contemporaneidade de duas linhas de força antagônicas na ficção narrativa, com reflexos na literatura portuguesa: a primeira, transgressora, apoiada na invasão da narrativa pelo discurso e cujas decorrências narrativas conduziriam à destruição do “mythos e (d)o epos, (...) tudo reduzindo à realidade única do seu próprio discurso” (QUADROS, 1978, p.197) com desorganização completa da estrutura clássica do romance. A segunda, na linha tradicional, fiel ao gênero narrativo ou romanesco apesar das experiências inovadoras, com “um epós radicado num substrato mítico e heróico”, narração do “peregrinar do *homo viator* em demanda de um graal superativo” (QUADROS,

1987, p.198). Dela seriam representantes autores como Margueritte Yourcenar, Gabriel Garcia Marques, Umberto Eco, João Guimarães Rosa, Suassuna, entre outros;

? Quanto à literatura portuguesa destaca nela também outras tendências, entre elas: o barroquismo e a desmitologização, a que se juntaria por vezes o pícaro e a realidade “abjeta”. Esta última conduziria, na opinião do autor, ao inverossímil, à transgressão do simbólico e à inverdade psicológica;

? Constatação a partir da década de 80 do retorno aos assuntos nacionais mediante o mito e a história portuguesa, dentro de uma perspectiva de revalorização e de uma revivescência do transcendentalismo e da espiritualidade de raiz portuguesa.

1.2.3 Dalila Pereira da Costa - *A Nau e o Graal*

Antes de continuarmos o percurso convém fazermos uma breve reflexão a respeito da relação entre história e mito, na contemporaneidade, uma vez que essa relação se vem apresentando como recorrente ao longo das páginas precedentes e é aspecto fundamental para a discussão de *A Nau e o Graal*.

Catroga (2003, p 117) ao analisar as decorrências da relação da História com a ciência positivista explicita como, sobretudo a partir dos meados do século XIX (a transformação já se vai sentido desde o século XVII) se teria efetuado uma sobre-determinação das próprias teorias da história pelo paradigma científico, tornado hegemônico.

O cientismo se apresentaria como uma representação ideológica, uma crença nos valores absolutos da ciência com escamoteamento dos contextos e baseada na generalização hipotético-dedutiva, para a qual o desconhecido, o mistério ou a transgressão às leis da natureza seria inexistente, colocando-se

estas como estáveis e os fenômenos como demonstráveis e passíveis de previsão, o que teria conduzido a uma idéia unicitária de ciência.

A argumentação cientista decorrente da luta pela afirmação do conceito moderno de ciência, associada ao impacto científico-industrial, teria contribuído para substituir a função de mundividência desempenhadas pela religião, pela filosofia e pelas ideologias, gerando leituras totalizantes do cosmo e da história, e descredibilizando “as representações do homem e do mundo de inspiração religiosa ou metafísica” (CATROGA, 2003, p.120), paralelas à dessacralização do universo.

As representações filosófico-metafísicas teriam começado a ser postas em causa porque a imposição do saber científico precisaria para se tornar credível no seu trabalho universalizador de excluir outras formas de conhecimento (CATROGA, 2003, p.123). A mesma influência se faria sentir nas ciências sociais que prognosticavam o fim dos questionamentos e das explicações inerentes às ultrapassadas religião e metafísica:

“(...) na verdade aceitava-se que a sociedade industrial fosse o lugar supremo da evolução da história e das ciências, tendo a sua vanguarda (a Europa) alcançado o estágio de evolução moral e intelectual ou o desenvolvimento de relações de produção que iriam gerar a ultrapassagem das interrogações que as religiões e as metafísicas, anacronicamente, continuavam a formular. (CATROGRA, 2003, p.126).

De modo que a ciência opunha-se a tudo o que considerava obscurantismo e alienação:

“(...) faltava, em nome da ciência, destruir as idéias falsas, as religiões, as tradições culturais, os mitos: todos estes produtos da imaginação, nas idades obscuras, deviam ser radicalmente substituídos pela luz e pela ciência.” (CATROGA, 2003, p.131).

A partir dos anos vinte do século passado haveria crença na certeza de que a ciência asseguraria a felicidade da humanidade, a qual teria perdurado até à segunda guerra, momento em que se teria instalado uma espécie de crise de consciência ética no otimismo científico.

A partir de 1975, a situação mudaria e um novo otimismo teria surgido com a ligação mais estreita entre as ciências e as técnicas, jogando para segundo plano tanto a ciência pura, quanto a eleição de temas ditados por preocupações humanistas.

É neste contexto que se afirma em Portugal uma autora, cujo enfoque pouco ortodoxo em relação aos pressupostos positivistas vigentes, mas ainda na esteira de uma tradição portuguesa (a dos críticos estudados, a da *Renascença Portuguesa*, a da *Mensagem*, de Pessoa), chama a atenção pela associação do ponto de vista entre mito e história e pela pesquisa de campo que empreende unida a uma intuição poética singular.

Pela relação que seu legado “imagológico” mantém com os textos a analisar no Capítulo II, principalmente o primeiro deles, vemo-nos na necessidade de fazer uma análise mais detalhada de seu pensamento.

A autora começa, ela também, por refletir sobre a relação entre história e mito. Entende os mitos como propulsores da ação da nação, fundamento de sua cultura e história, “força fecundante da vida – da verdade” (COSTA, 1978, p.75). Não nega que a história tenha sua função, mas coloca os mitos como os elementos dinamizadores dela e da cultura, abrindo uma dupla perspectiva que

se entrelaça. Assim, referindo-se ao período entre o final da Idade Média e o início da era Moderna, declara:

“Não separaremos neste povo, e notadamente nesta sua época para vermos sua manifestação própria, as aventuras lendárias, que ele viveu no mundo sobrenatural desses livros, das aventuras reais que ele viveu no mundo natural da história: porque na sua alma e acção, ambas, unidas, lenda e história, serão duas faces, ou forças, dum mesmo processo gerador de vida (...). Consciente ou inconscientemente, elas teriam-no conduzido nas suas aventuras históricas.” (COSTA, 1978, p.98).

Insiste, portanto, na insuficiência da visão historicista, ou meramente positivista, em que não caibam os mitos, que com sua força dinamizaram e de certa maneira determinaram o pensamento cultural português e a sua acção histórica.⁷

Para Costa (1978), a tradição tem, portanto, uma função dinâmica já que é ela, “na sua face de passado a única força de futuro” (COSTA, 1978, p.97), que garantirá à nação, “entidade independente e singular” a sua identidade e a capacidade de metamorfosear-se sem cessar (COSTA, 1978, p.96-97). Deste modo, Costa (1978) parte da concepção de pátria como um complexo vivo conduzido pelos seus arquétipos fundamentais, os quais dariam coesão a sua cultura e que, re-atualizados incessantemente, marcariam seu transcurso terrestre. O conhecimento deles esclareceria “a alma matricial” da pátria e

⁷ Essa hipótese não é excluída por Borges (1997), que recua à mitologia clássica para, entre outras coisas, explicar a “imagologia” portuguesa que teria condicionado as elaborações mentais, intelectuais e literárias da Idade Média à atualidade.

explicaria a sua história e atuação, colocando-se, ao mesmo tempo, como ideal e como práxis (COSTA, 1978, p.7).

Assim, o caráter cíclico e a reprodutibilidade dos arquétipos responsáveis pela tradição marcariam a unidade cultural, ao mesmo tempo em que sua atualização no tempo a orientaria para o futuro. É dentro dessa perspectiva que faz sentido, para a autora, considerar as obras dos místicos e dos poetas como parte integrante desse “segredo” e dessa “revelação”, manifestação arquetípica de seu transcurso e de seu destino e, por conseguinte, colocar lado a lado as profecias de Bandarra, de António Vieira e a *Mensagem* de Pessoa.

Neste estudo, Costa (1978) elege para principal objeto de pesquisa os Descobrimentos e o Sebastianismo, nos quais seriam visíveis esquemas espirituais, de raiz étnica e histórica constituintes da tradição, já subjacentes à poesia de origem céltica, nas epopéias irlandesas e galesas e em Portugal nas aventuras ao divino dos códices alcobacenses e nas aventuras do ciclo bretão. Esses arquétipos de fundo comum teriam tido em Portugal uma manifestação única nos tempos modernos, mais forte e explícita do que em qualquer outro espaço europeu ocidental, responsáveis por “uma mitologia em forma atual” (COSTA, 1978, p.8), constituindo-se a Demanda, os Descobrimentos, o Sebastianismo e, posteriormente, a emigração, com o cavaleiro do graal, o navegante descobridor, D. Sebastião, o exilado, em elementos de um todo, “unidos ao complexo mítico nacional nas suas raízes, como cristalização de sua mais funda realidade” (COSTA, 1978, p.11). Em todos os casos a trajetória seria sempre a mesma – a busca do “Outro mundo, onde há os tesouros supremos, como o lugar da vida verdadeira e da regeneração.” (COSTA, 1978 p.11).

Associados aos elementos estruturantes da tradição, à mitologia céltica e ao messianismo judaico, estariam também a mitologia pagã, os Mistérios e a Filosofia do mundo Antigo, refundidos, ao lado de elementos da alquimia e da

sabedoria hermético–esotérica dos Templários, muito forte na primeira dinastia portuguesa, depois refundida na Ordem de Cristo, elementos que dariam sentido a todo o ordenamento espiritual e científico da segunda dinastia; além dos mitos do Oriente. Tudo isto conferiria a Portugal um tipo de dimensão ecumênica e simultaneamente “uma vivência única”, “um segredo”, de que, segundo a autora, a obra e angústia de Antero fora o índice negativo, porque pressentido, e de que *Mensagem* de Pessoa seria o anúncio da manifestação, continuada na *Renascença Portuguesa* (COSTA, 1978, p.30), estendendo-se à atualidade como “o momento de dar á luz”, do “rebentar desse fruto sagrado”. (COSTA, 1978, p.31). Dentro dessa perspectiva messiânica, a humanidade viveria “um momento de viragem”, que exigiria a colaboração e serviço de Portugal. Recorde-se aqui a noção de “missão”, na semelhança e ao mesmo tempo na diferença do pensamento de Silva (1956).

À luz desses pressupostos, a autora examina os elementos arquetípicos e sua tessitura mitológica, mediante a interpretação do discurso simbólico na plástica dos monumentos do norte do país.

Entre os aspectos estudados salientemos o mito do rei salvador, exemplar de soberania, imolado no sacrifício ritual pelo seu reino (Artur/Sebastião) e o símbolo da ilha (Ilha Encoberta, Avalon, Ilha Afortunada, Antíria), como elemento de transição entre o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o Outro mundo, o espiritual ou o Desconhecido, elemento de equilíbrio com o mundo conhecido, “onde há os tesouros supremos”, lugar da vida verdadeira e da regeneração (COSTA, 1978, p.11). Além destes, os elementos do mito graálico, o cálice, a mística do sangue, o cão-cadela, possível re-atualização da besta ladradora, o grifo, o labirinto (de Dédalo), elementos evocadores do mundo Antigo, re-atualizados dentro da mística medieval cristã (COSTA, 1978, p.12-13). Colocando em prática seu objetivo a autora propõe-se desvendar a significação das aventuras da *Demanda do Santo Graal* e da *Navegação de S.Brandão*, no âmbito da espiritualidade lusíada, a partir dos elementos da tradição celta,

transmitidos sob a forma de conhecimentos iniciáticos e que em função da espiritualidade cristã teriam dotado as duas narrativas de uma forma particular.

O graal e o barco com suas significações ambivalentes de terra e mar, de demanda terrestre (os cavaleiros) e marítima (os mareantes), de representação do ideal simbólico do sonho da alma e do ideal concreto da ação histórica revelariam a permanência de uma mesma unidade anímica, numa comunidade atlântica, expressão de uma cultura em que sempre estariam presentes, em formulações pagãs ou cristãs, as duas aventuras, do vaso e da ilha encoberta na busca de um tesouro ou centro.

A caravela e o graal teriam raízes longínquas no caldeirão dos céltas, objeto mágico-religioso com o poder de conceder a abundância e a imortalidade. Era nele que se efetuaria o drama da iniciação por morte e ressurreição do futuro xamã, que esquartejado e nele precipitado era, pelos rituais, regenerado para um plano de vida superior, onde adquiriria o poder de transitar entre os dois mundos e de conduzir as almas.

A correspondência de temas e mitos, heróis e feitos, o caráter sagrado e essencial da poesia, impregnada pela mitologia e pela profecia, conduzem a autora a estender a Portugal o mesmo tipo de espiritualidade já reclamado, por autores estrangeiros, para a Bretanha e a Irlanda, porque visíveis em toda a poesia e história nacionais, de que seria exemplo a linguagem cifrada de Bernardim Ribeiro, na duplicidade da aparência e da alusão (COSTA, 1978, p.41). Para a autora a obra dos poetas portugueses estaria, até o começo da idade moderna, intimamente ligada ao “inconsciente coletivo da raça” e à tradição celta do Atlântico norte.

Uma minuciosa análise sustenta sua argumentação, cuja natureza está mais na ordem do engenho e das analogias do que no pensamento demonstrativo e racional. De qualquer maneira, sua obra constitui uma contribuição particular a essa linha de pensamento mítico, com a pressuposição

fundamental de que a imagem a que se atrela Portugal está, de forma variada, inscrita em instâncias além da própria literatura.

Sem alterar essencialmente a concepção dos dois autores anteriores, de uma identidade que repousa sobre valores de natureza metafísica, transcendental e teleonômica, Costa vai dar ênfase ao lado simbólico e mítico a que sujeita a leitura da história e da literatura, que surgem em parceria com as interpretações das outras áreas da cultura, como a escultura, a arquitetura, a pintura ou a iconografia, buscando no seu confronto uma unidade e totalidade de sentido. Se por um lado esse procedimento oferece resposta aos críticos da cultura que censuram a quase exclusividade da literatura nos estudos de cultura portuguesa, por outro, não há como deixar de notar que se trata, em Costa (1978), de um universo problemático, em que ao mito se acrescenta uma visão específica de mundo, decorrente de uma interpretação marcadamente poético-simbólica. Por outro lado, a interpretação da cultura portuguesa é feita no interior de um universo vastíssimo, que compreende não só as tradições celta, cristã - esotérica, o messianismo hebraico e contribuições árabes, mas o paganismo greco-romano e o fundo mítico-religioso pré-indo-europeu. Não há, contudo, como não admirar a pesquisa de campo entrelaçada com o saber especulativo, que caracteriza o texto da autora e que oferece outro viés de leitura, sem dúvida de vastas repercussões em obras em que estão em questão os aspectos identitários de natureza mítica.

1.2.4 O Pensamento de Eduardo Lourenço

Baseado no exercício de “um pensamento metafísico de sentido trágico” (REAL, 2003a, p.8) de raízes principalmente nitscheanas, mas num conjunto de aportes de que fazem parte Hegel e Kierkegaard e aplicando-os à realidade sócio-cultural portuguesa, Lourenço enceta uma revisão da historiografia cultural portuguesa dos séculos XIX e XX, bem como da história da

literatura portuguesa deste último século. No que diz respeito à primeira, a sua intervenção dá-se, sobretudo, na alteração das representações míticas tradicionais da identidade portuguesa e na análise das relações históricas entre Portugal e a Europa, bem como na análise da noção de lusofonia (REAL, 2003, p.12).

Parte das idéias que defende a partir de 1978, momento em que com *Labirinto da Saudade* chama a atenção definitiva para sua obra, está já nos textos anteriores, tanto quanto sua pretensão essencial de contribuir para um projeto cultural português que constituísse uma alternativa à “ortodoxia” vigente; esta, dividida entre o repertório do nacionalismo extremado, baseado nos princípios que já vimos defendidos na *Ocidente* e que, para o autor, eram responsáveis por um irrealismo total, e o projeto social totalizante do comunismo soviético, prestigiado pelo Neo-realismo (REAL, 2003 p.13). Sua proposta era, já nessa altura, o diálogo com a Europa, isto é, com o espírito europeu, entendido como “a casa cultural da cultura portuguesa” (REAL, 2003, p.14).

Para Lourenço (1988) os portugueses não têm problemas de identidade nacional, mas de hiper-identidade, refletida nas suas auto-imagens que, construídas principalmente pela literatura e pelas elites culturais se vão “impondo na consciência comum” (LOURENÇO, 1988, p.12).

A dificuldade de repensar a realidade portuguesa seria consequência da sobreposição de duas vertentes antagônicas: a decorrente de uma representação nacional e internacional idílica da vida e da sociedade, e labiríntica e complexa, já que “ressentida a cada geração como a mais refinada e incomunicável das tragédias, justamente pelo sentimento de ausência de tragédia”. (LOURENÇO, 1988, p.13), o que redundaria numa espécie de mistura de conformismo e nostalgia, marcas da “alma nacional” que explicariam a permanência dessas imagens.

A noção que está na base de sua explicação da cultura portuguesa desde o fim do século XVII é a de “irrealismo prodigioso” da imagem que os portugueses se fazem de si mesmos, em função de uma visão original, quase a-histórica, que o português teria de si mesmo.

Embora o autor teça comentários elogiosos a muitos historiadores, especialmente a seus contemporâneos e já antes tivesse destacado Herculano e Oliveira Martins, ambos “procéderes únicos”, todas as histórias de Portugal contariam as aventuras celestes de um herói isolado num universo previamente deserto, como se não houvesse interlocutor (LOURENÇO, 1988, p.18). E o autor observa:

“(…) o que é necessário é uma autêntica psicanálise de nosso comportamento global, um exame sem complacências que nos devolva ao nosso ser profundo ou para ele nos encaminhe ao arrancar-nos as máscaras que nós confundimos com o rosto verdadeiro.” (LOURENÇO, 1988, p.18).

Daí a urgência do processo de tratamento “psicanalítico” de que o autor parece querer ser o agenciador e em que toda a sociedade portuguesa deveria empenhar-se, para que, uma vez restituída à sanidade, pudesse fazer as suas escolhas, como se depreende de capítulo posterior. É essa visão que será objeto de profunda crítica e alguma ironia por parte de Santos (2000).

Fazendo uma analogia com o discurso da psicanálise, desta feita aplicada à análise histórica procede, o autor, a uma desmontagem das imagens portuguesas, construídas no tempo, através dos vários “traumatismos” da personalidade nacional.

Dentre eles, o autor assinala, em primeiro lugar, o nascimento de Portugal como Estado, decorrente da guerra e da cruzada, visto principalmente a partir do milagre de Ourique, entendido como “um ato sem história,” porque perspectivado a partir do providencial, o qual teria como natural continuação a ausência de preocupação do português com a construção de seu destino, uma vez colocado “na mão de Deus” (LOURENÇO, 1988, p.19.). Essa “crença” explicaria a mistura de “fanfarronice e humildade, de imprevidência moura e confiança sebastianista, de ‘inconsciência alegre’ e negro presságio, que constitui o fundo do caráter português” (LOURENÇO, 1988, p.18). O autor acredita que esse apoio da transcendentalidade subtrairia a imagem de Portugal “às oscilações lamentáveis de todo o projeto humano sem a flecha da esperança a orientá-lo” (LOURENÇO, 1988 p.19). Isto é, o imobilismo que creditará ao português, teria a ver com essa crença fundamental na sua relação de origem com o transcendente.

O segundo traumatismo decorreria dos sessenta anos filipinos, onde se teria dado uma descoberta às avessas (LOURENÇO, 1988, p.20), da visibilidade para a invisibilidade européia, traumatismo esse liquidado com o messianismo e o Quinto império. Deste modo, a imagem de Portugal que os portugueses fazem seria explicada por essa visão dicotômica, responsável tanto por um complexo de inferioridade, quanto de superioridade e que teria resultado também na obsessão pelas imagens do passado e por um futuro utópico, de que elas seriam a intermediação. Esse estado de coisas jogaria o português, alternadamente, na depressão decadentista ou na visão salvacionista, messiânica, seria responsável pela oscilação entre o tudo e o nada, o superior e o inferior, o máximo e o mínimo, que embasariam quer o nacionalismo do Estado Novo, quer o neo-realismo socialista, e perpetuaria até ao presente a dicotomia euforia/denegrimento (LOURENÇO, 1988, p.75).

O século XIX teria sido a época em que pela primeira vez os portugueses teriam posto em causa, sob todos os planos, a sua imagem de povo

com vocação autônoma, tanto do ponto de vista político como cultural (LOURENÇO, 1988, p.24), o que viria a acontecer, sobretudo, com o criticismo patriótico de Setenta, em função da defasagem do país em relação à revolução industrial e posterior revolução cultural do século XIX.

O ultimato inglês resumiria o traumatismo de todo o século, compendiando a ausência de importância do país no contexto das potências europeias, contrariado pela imagem compensatória da criança heróica, da Primeira República e da nova imagem de um Portugal idílico, que culminaria com o misticismo nacionalista de Teixeira de Pascoaes e o nacionalismo do Estado Novo.

Lourenço (1988) faz, então, um percurso que vai das imagens do salazarismo às do 25 de Abril, num balanço do que teriam sido as imagens sobre Portugal entre os anos trinta e oitenta do século passado, animadas por uma visão heróica, que é ora a de um nacionalismo que vê o presente calcado na visão do passado imperial, ora transposta pelo marxismo socialista para o proletariado, numa visão de comunhão fraterna com os países do Leste europeu, capitaneados pela União Soviética, ora pelas poucas contra-imagens de sentido oposto. É na seqüência da análise das imagens vigentes no velho regime, que se ocupa do movimento da “Filosofia Portuguesa”, analisado em termos de uma divisão entre “o triunfalismo nacionalista desvairado” (LOURENÇO, 1988, p.69) e “a reação contra o pensamento mimetista pelo descaso que ele implicava na inatenção do português à própria realidade”, mas que expressa, ao mesmo tempo, a reação contra uma imagem da cultura portuguesa essencialmente negativa, herdada da geração de Setenta. Esta, continuada pela esquerda, representaria, mesmo se exagerada, a “consciência de uma imagem necessária na postura dos portugueses diante da sua aventura coletiva” (LOURENÇO, 1980, p. 69). A este problema voltará sucessivamente, noutras obras, com ênfase especial em *A Nau de Ícaro* (LOURENÇO, 2001).

Quanto ao que devia ter sido o último traumatismo, a perda do império colonial, as posições no conjunto da obra não se ajustam completamente, referindo-se a ele como quase inexistente, ou porque teria sido absorvido em termos de um realismo que chegava tardiamente, já que as chamadas províncias ultramarinas nunca teriam sido nada além de colônias ou porque em meio à euforia e anarquia posteriores à Revolução dos Cravos sua perda acabaria sendo rapidamente “compensada” com a entrada na União Européia.

O autor aconselha a reconsiderar esta nova realidade portuguesa no contexto mundial, a rever, renovar, e pôr sob suspeita as imagens e os mitos inseparáveis da relação com o passado, o presente e o futuro e de que “essas imagens e mitos são a metalinguagem” (LOURENÇO, 1988, p.71), esperando para tal o contributo da economia, sociologia, etnografia, psicologia social, antropologia, psicanálise histórica e social (LOURENÇO, 1988, p.70-71).

Apesar de tudo, o autor já dá conta da acentuada alteração no cenário nacional, pela mudança histórica posterior ao 25 de Abril de 1974, que vai ter como contraponto, na literatura, “livros de índole diversa, mas todos exprimindo uma vontade de renovação da *imagerie* habitual da realidade portuguesa” (LOURENÇO, 1988, p.12) com a subversão da mitologia cultural e a revisão da imagem interna da aventura nacional, em termos simbólicos, que se estenderia da literatura ao cinema. (LOURENÇO, 1988, p.12-13).

A questão é retomada em *A Nau de Ícaro* (LOURENÇO, 2001). Aqui, o ensaísta situa a cultura portuguesa no panorama geral, atual, da pós-modernidade, em que a democratização e o fluxo comunicacional, juntamente com o final da dessacralização do cultural e a extinção da cultura da angústia teriam conduzido à culturização e à subordinação do cultural ao político, de par com a vivência do cultural como máscara da vontade de poder. Apesar disso, descobre nela facetas novas, com uma transformação cultural a partir de oitenta, em que a cultura portuguesa passaria a identificar-se com uma cultura planetária,

com uma poética lúdica e onírica, com origens na herança surrealista e no *nouveau roman*, e ainda num neo-barroquismo (já encontrado antes em Agustina Bessa-Luis) (LOURENÇO, 2001, p.17). Nela sobressairia de forma especial o poder do simbólico, a indiferença no tratamento de conteúdos de alcance universal e, de um modo notório, a crise da história. Estes aspectos apontariam no sentido de uma ruptura com o código hegemônico dos anos sessenta e setenta, revelando uma nova sensibilidade e um novo corpo cultural, de que Almeida Faria seria a ponte (LOURENÇO, 2001, p.18.) e que caracteriza do seguinte modo:

“Sem um passado mais do que um passado do modo nenhum exemplar, é obrigada a refazer o mundo no mero plano do fantasma, fora de qualquer temporalidade geradora de angústia ou raiva. Uma geração nem obcecada, nem afetada mesmo a título de melancolia, pelo sentido da história que vai refazer por sua conta, como um jogo, todo o passado, como se fosse presente.” (LOURENÇO, 2001, p.18).

A cultura portuguesa a partir dos anos oitenta seria uma cultura multiforme, desierarquizada, como no mundo inteiro, mas em que teria expressão saliente a música, ao lado da visibilidade dada a outras práticas até aí elitistas, com um estatuto e significado culturais novos: a dança, as artes plásticas, a pintura, a arquitetura, ao lado das já tradicionais, o teatro e a literatura. E o crítico comenta:

“Tudo se passa (...) como se a cultura portuguesa tivesse adquirido um estatuto de banalidade, de atividade com expressão e dimensão coletivas, comparável na nossa escala, com a daqueles espaços culturais

que durante séculos consideramos como paradigmáticos, o mais paradoxal nesse sentimento de termos ascendido a uma espécie de maioria cultural é que isso acontece quando o estatuto da cultura sofreu, e sofre ainda, uma metamorfose e mesmo uma perda de dignidade pelo próprio fato de uma culturização planetária que põe termo – ao menos em relação ao consumo de massa - à própria função da cultura como supremo critério de distinção (para lembrar Bourdieu), que foi afinal o seu desde o Renascimento.” (LOURENÇO, 2001, p.20).

O autor vê nessa nova condição duas características básicas: o desaparecimento de “um antigo reflexo ressentido na sua relação com os outros”, a Europa rica e culta, ocidental, sentimento que o autor parece depreender a partir, principalmente, da posição da Geração de Setenta, e uma centralização exagerada na especificidade e na distinção (LOURENÇO, 2001, p.21):

“Nenhum perigo ameaça hoje mais a cultura portuguesa, consciente de estar vivendo em moldes novos e dinâmicos uma prática simbólica multifacetada nas suas manifestações - da música ao cinema - do que a fixação sobre o seu próprio sucesso desvinculado de qualquer utopia cultural que não tenha o culto de Portugal como motor e centro,” (LOURENÇO, 2001, p.21).

Para o autor, podemos ver nesse reflexo uma defesa instintiva contra a chamada “mundialização cultural” tornada em estímulo para a cultura portuguesa, mas alerta para o perigo de os portugueses se fecharem “numa litania fundamentalista”, sem diálogo, nem confronto com o outro (LOURENÇO, 2001, p.22).

Também a questão da emigração é equacionada em termos de um dever do país para com aqueles que fora das fronteiras, muitas vezes por falta de opção, ou por opção dos regimes, ainda representam a identidade, mas sem “sentimentalismos estéreis”, de vez que a via natural é a integração ao país de adoção, de onde ainda poderiam intermediar esse diálogo com o outro (a Europa) que, para o autor, sempre faltou a Portugal.

A este tema voltará posteriormente mostrando a diferença entre a expatriação forçada pela colonização, ao modo grego e romano, que não era ainda emigração no sentido próprio, mas que teria constituído uma espécie nova de “migração” e que contrastaria com a emigração a partir do século XIX e, principalmente, com a do século XX, para países europeus.

Como a colonização do século XIX era, sobretudo para o Brasil e os portugueses “não sentem nunca a necessidade de rebatizar as terras que colonizam, como se nunca tivessem saído de casa” (LOURENÇO, 2001, p.47-48), não havendo, portanto, necessidade de inventar uma outra identidade, a imagem que os portugueses fariam de si próprios a esse respeito, na ordem do simbólico, seria a daquele que nunca emigrou, “tal como os judeus que nunca deixaram a Terra Santa”. Desse modo, a figura do emigrante não estaria associada a uma conotação trágica, “antes dolorosa e melancólica” e, por isso, não teria encontrado, ainda, uma voz “à sua medida”, com a pequena exceção, no século XX, de Ferreira de Castro e os grandes poetas do “desenraizamento”. Além de tudo, a emigração europeia ou portuguesa não se prestaria à glosa edificante, senão ao seu término, mediante mecanismos de ocultamento, “quando o emigrante regressa para ser glorificado como o filho pródigo (prodígio), ou quando se introduziu numa nova identidade tornando-se outro” (LOURENÇO, 2001, p.48-49).

O português, mais do que qualquer outro povo, talhado para “sentir a sua aventura como uma superação de si próprio em direção a qualquer coisa de

mais universal do que a sua identidade de acaso e de nascimento” (LOURENÇO, 2001, p.49) viria a encontrar-se com uma civilização planetária em que cada um, mesmo sem ser emigrante, já participaria de uma identidade partilhada. Esse evento, ligado ao fato de a ferida maior dos aproximadamente trinta de anos de emigração dentro da Europa, ter terminado numa geração, associada à nova partilha europeia, seriam responsáveis pela falta de reflexão e de discussão sobre os problemas da emigração e pelo apagamento dessa imagem inconscientemente desvalorizante (LOURENÇO, 2001, p.53).

Mas é sobretudo em *Nós e a Europa* (LOURENÇO, 1990), que explica melhor sua posição quanto ao que considera como a questão fundamental da identidade, sua modalidade, expressão ou perturbação. Quer isto dizer que para o autor, o mais importante é saber de que modo a re-atualização da memória se constrói, se inventa, em função do passado, do presente e do futuro, ou como se desconstrói em perda ou crise (LOURENÇO, 1990, p.9).

Apesar de definir o português como autista, considera-o como mais dotado do que ninguém para viver de imagens, mitos, sugestões, e curiosidades por tudo o que é estrangeiro, em vez de tentar compreender sua própria realidade, comportamento que não teria sido alterado pela época de nacionalismo do antigo regime.

Colocando-se numa posição independente, faz uma apreciação original do Estado Novo, acentuando, por um lado, a visão racionalista de Salazar ao tentar “adaptar o país a sua natural e evidente modéstia”, a modernidade da reformulação feita em termos de um corporativismo socializante, embora contraditório, que tornava possível “um capitalismo caseiro”. Este seria o preço a pagar por uma nação agrária para ascender ao nível das nações em vias de industrialização, com a resposta técnica e ideológica do regime a um liberalismo incapaz de fazer funcionar o sistema. Sublinha, por outro lado, os custos a pagar pela viabilização do projeto, quer em termos da desnacionalização de milhares

de camponeses que teriam sido obrigados à emigração, quer em termos de um nacionalismo desrealizante, baseado numa mitologia arcaica e reacionária (LOURENÇO, 1988, p.27-28), quer, posteriormente, em termos do divórcio da Europa, num isolamento autista.⁸

Para Lourenço (1990) o “mau uso da ideologia colonizadora” não teria invalidado o que no português sempre teria existido de positivo, de ecumenismo prático (Lourenço, 1990, p.32) nas suas andanças pelo mundo porque, como dirá depois, “a nossa mais funda vocação – como Pessoa, que era tudo e ninguém, o mitificou – é a de estar no mundo como em casa” (LOURENÇO, 1990, p.23).

Como para Costa (1978), também para Lourenço (1990) o mito central português é definido a partir e em torno da aventura ultramarina, de vez que seria em função da memória do papel desempenhado em determinado momento e em função da qual a história do mundo ocidental se teria tornado pela primeira vez história mundial, e a Europa centro do mundo, que a autoconsciência nacional passaria a definir-se e que para o português se processaria a permanente reestruturação do seu presente concreto. Essa a experiência

⁸ Ribeiro (2003a) é de opinião que, no que diz respeito a Portugal, no plano estratégico, Salazar era um europeísta. Entretanto, sua posição se revelaria aparentemente ambígua, já que por um lado celebra uma série de tratados e participa de uma série de instituições a nível europeu, por outro, na política externa prevaleceria a sua visão atlântica, sustentando uma concepção euro-americana e euro-africana, que teria afastado o país de uma prática efetiva de construção da Europa.

Com efeito, se o salazarismo defende o internacionalismo, embora “um internacionalismo autoritário”, por outro, não deixa de engajar-se numa posição defensiva do Ocidente com vista a minorar o perigo comunista. (Ribeiro, 2003a, p.54) A tendência geral do Estado Novo é, como acentua a autora, ver com desconfiança a Europa democrática e liberal, face a suas convulsões internas.

Parece hoje assente que para a ideologia de Salazar a representação da Europa era a do Ocidente, mas de “um Ocidente em crise” cujos valores desgastados permaneceriam vivos na Península Ibérica, perspectivada como “o último bastião da civilização europeia”(Ribeiro, 2003a p. 64). Isto explicaria as diretrizes seguidas por Portugal em matéria de política externa, o tipo de relações com EUA e com a Inglaterra, a sua co-participação na política estratégica de defesa da OTAN, a afiliação como membro fundador à EFTA (1960) – Associação Europeia do Comércio Livre, a integração à OEEC, (1948) – Organização Europeia de Cooperação Económica, à União Europeia de Pagamentos – UEP (1950), a adesão ao Acordo Monetário Internacional Europeu (1958), a adesão à OCDE (1968), Organização para a Cooperação e Desenvolvimento, da qual também se tornou membro, tendo também assinado o Tratado de Bruxelas em 1972. Restava, assim, a adesão à CEE, a integração à Comunidade Europeia, realizada em 01 de janeiro de 1986. Como acentua Louro (1994), não há como por em dúvida o papel do salazarismo na preparação do longo caminho que colocou Portugal na rota da União Europeia.

privilegiada que explicaria, segundo o autor, o momento atual, pós-império, sem traumatismos históricos e culturais:

“(...) o que somos, por ter sido não nos parece poder ser dissolvido por perigo algum vindo do exterior, improvável federação hispânica ou provável, no futuro, confederação européia.” (LOURENÇO, 1990, p.11).

Essa imagem positiva de si própria tem, segundo o autor, efeitos paradoxais: não só garantiria um presente digno do passado, como subtrairia os portugueses à consciência daquilo que seriam impedindo-os de investir na sua vida real e presente (LOURENÇO, 1990, p.11).

Depois de visar furiosamente os mitos, o crítico desloca então o olhar para a fisionomia própria da cultura portuguesa em relação às outras européias, entendida como fruto de “heranças milenares” anteriores à civilização romana, proveniente do diálogo e intercâmbio com as outras culturas desde o século XVI. Assim, entre “as originalidades” da cultura portuguesa estaria o fato de:

“(...) enquanto cultura européia moderna, (...) ter sido entre os séculos 15 e 17, expressão singular e multiforme do ‘olhar europeu’ sobre as outras culturas e o que não é menos importante, reflexo do olhar do outro sobre a Europa.” (LOURENÇO, 2001, p.38).

Além disso, sublinha a “obsessiva vocação” lírica do português, em termos de poesia, e em termos de maneira de ser e de expressão de sua sensibilidade, que se manifestaria no êxtase perante o mundo, no sentimento intenso de fusão com a natureza, acompanhado da intensa consciência da sua precariedade, num sentir que se resumiria na palavra saudade, assim definida:

“Essa aura de melancolia que desrealiza o mundo por excesso de amor banha todas as obras por excesso de amor, onde o sentimento das coisas, tal como os portugueses o entendem, se exprime com a mais perfeita naturalidade.” (LOURENÇO, 2001, p.39).

Esse tema é retomado em *Mitologia da Saudade*, (LOURENÇO 1999). Entende que foi Teixeira de Pascoaes quem melhor mitificou esse sentimento, “que subtrai a nostalgia ao sentimento da pura perda ou ausência, confiando-lhe a missão de transmutar a perda em vitória de sonho” (LOURENÇO, 1999, p. 33). E refletindo, redefine-a ainda como “sensação-sentimento de ardermos no tempo sem nele nos consumirmos”, como “a mais universal e a mais pessoal das experiências, porquanto não tem outro conteúdo que não seja o vivido temporal”, já que é apenas “a consciência da temporalidade essencial da nossa existência, consciência carnal, por assim dizer, e não abstrata acompanhada do sentimento subtil da sua irrealdade” (LOURENÇO, 1999, p.34). E acrescenta:

“(...) talvez só um povo permanentemente distraído da sua existência como tragédia, ou imbuído dela a ponto de esquecer, pudesse tomar por brasão da sua alma a figura da saudade, Talvez simplesmente, porque, como povo feliz na sua inconsciência que é a da vida, não se resigne a que nada fica de nada” (LOURENÇO, 1999, p. 34).

Finalmente, em “Portugal neste Fim de Milênio”, Lourenço (2001), depois de referir-se largamente à Europa como um continente descentrado, ou seja, à descentralização da cultura europeia romana e cristianizada e à partilha por todos de um tempo planetário, enfatiza as concepções de alguns teóricos segundo os quais a Europa é hoje “o continente do caos”, ou segundo os quais o vazio da Europa corresponde ao limiar de uma nova Idade Média.

Nesse sentido vê motivos para que Portugal se preocupe não só com a indefinição do projeto da União Européia, mas com seu futuro, embora assegure que o futuro de Portugal seria ser o que ele é e sempre foi, Europa, e ao mesmo tempo uma forma outrora universalizante de uma das componentes da cultura europeia. Em vista disso, critica a visão atlantista em detrimento da europeísta, embora considere legítima a presença do país, como língua e símbolo, desde que isso fosse para todos os países de língua portuguesa de interesse mútuo.

Censura também o isolamento do país proposto pelo “ultranacionalismo”, seu estatuto de nação-ilha, com características únicas (LOURENÇO, 2001, p.82), vendo a proposta como, além de tudo, uma contradição, considerada a tradição ecumenista do português.

Pese embora o caráter muitas vezes polêmico de suas idéias e atitudes, a natureza de sua intervenção tem contribuído para agitar discussões em torno das imagens da cultura portuguesa, o que lhe tem atraído epítetos como “desarrumador geral das idéias feitas do Reino” (MESQUITA, citado por REAL, 2003), “hábil questionador das indisciplinas do destino” (VASCONCELOS, citado por REAL, 2003) e muitos outros menos generosos. Apesar disso, porém, seu pensamento não se afasta da visão idealista, que reenvia, no geral, à “determinação das características básicas e permanentes da cultura portuguesa” (REAL, 2003, p.10), reconduzindo ao mito, o que lhe vai valer forte censura por parte de Santos (2000).

1.2.5 Boaventura de Sousa Santos - *Pela Mão de Alice*

Santos (2000), em “Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal” começa por investigar os motivos pelos quais, apesar de Portugal ser um país aberto, com uma história de internacionalismo que remonta ao século

XV e XVI, e apesar da emigração dos anos sessenta, é considerado um país exótico, idiossincrático, para os outros, mas também para os portugueses.

Tese 1 - o exotismo seria um efeito de desconhecimento (SANTOS, 2000, p.53). Esta é, na verdade, a idéia básica que sustenta e justifica a reflexão posterior, por muito que esta extrapole o caso português e se transforme no preâmbulo de uma proposta alternativa de interpretação sociológica das sociedades, principalmente as de desenvolvimento intermediário, na pós-modernidade. A falta de instrumentos analíticos para estudar uma sociedade semiperiférica, como Portugal, geraria um efeito de exotismo, em relação com o desconhecimento.

As teses seguintes visam identificar as características sociológicas portuguesas que explicariam as idiossincrasias, interpretadas tradicionalmente em termos de exotismo, de caráter típico ou mítico ou de “desvio traumático”, que gerariam efeitos de invisibilidade de Portugal e da sociedade portuguesa.

Tese 2 - o motivo estaria no “excesso mítico de interpretação”; entendido este como “mecanismo de compensação do déficit de realidade, típico de elites culturais restritas, fechadas” (SANTOS, 2000, p.54), associada à cegueira e irresponsabilidade, que teriam generalizariam o que foi dito numa dada geração ou conjuntura na realidade social.

Santos (2000) retoma a interpretação tradicional de esquerda da história portuguesa, qual seja a da repressão ideológica, a da estagnação científica e a do obscurantismo cultural e suas decorrências, a violação das liberdades cívicas e a atitude hostil à razão crítica, para explicar “a crítica da razão geradora de mitos” e esquecimentos da relação dos portugueses com a sua história, no que não se afasta essencialmente, sobre esse ponto, de Lourenço (1988 e 1990).

O autor retoma temas longamente datados, como a da ausência de uma burguesia economicamente ativa e de uma tradição da razão crítica e associa-lhes a marginalidade dessa elite cultural, de raiz literária, jamais responsabilizada pelo impacto social de suas idéias.

Acrescenta a estas uma idéia que também não é nova e em que insiste Lourenço (1980), designada por este último como “o diálogo mudo do português consigo mesmo”, deslocada agora, em termos marxistas, para a total ausência de diálogo entre as classes políticas dirigentes e as elites culturais e o povo.

Tese 3 - é uma resposta direta a Lourenço (1988): “a Pátria não está doente nem precisa de cura psiquiátrica” (SANTOS, 2000, p.54).

A ausência de tradição e de estudos consistentes das ciências sociais é que teria dado lugar e importância aos mitos que, por serem práticas sociais com dimensão simbólica se teriam tornado, em função da “repetição e inculcação”, parte da realidade social, enquanto, por outro lado, a interpretação psicanalítica duplicaria o mito (SANTOS, 2000, p. 54-55).

As elites cultas sempre teriam estado a serviço do poder político dominante, cooptadas por ele, em função do capital simbólico altamente rentável em democracia (SANTOS, 2000, p.56). Esta idéia é recorrente no texto, principalmente quando critica o manifesto desinteresse pelas ciências sociais no país, mesmo na conjuntura pós Abril, e que a não acontecer permitiria “desmistificar as crenças sociais” aceites com base no senso comum. É, portanto a partir desse novo ponto de vista, e entendendo os mitos como práticas sociais de dimensão simbólica, naturalmente considerados os contextos espaço-temporais (e inseridos no estudo da relação da realidade portuguesa com o sistema mundial), que o autor propõe a sua análise.

A diferença em relação a Eduardo Lourenço coloca-se, por conseguinte, desde o início, por razões de ordem metodológica e epistemológica.

Nesse sentido há uma crítica contundente à psicanálise e à análise mítico-psicanalista, atribuindo aos psicanalistas sociais a duplicação do mito. Essa postura de colocar Portugal como analisado deslocaria o objeto de análise com graves conseqüências: “marcianiza-nos e é por isso que somos considerados loucos e a precisar de cura psiquiátrica” (SANTOS, 2000, p.56), sendo responsável pelo auto-desconhecimento e invisibilidade.

Tese 4 - Não sem alguma dose de ironia, em resposta a todas as visões míticas e psicanalíticas, afirma a condição de Portugal de “país único, integrado num sistema mundial constituído por muitos países todos únicos”, cuja unicidade para ser estudada necessitaria das ciências sociais (SANTOS, 2000, p.56). Propõe, assim, deslocar o problema para a relação de Portugal com o sistema mundial, analisando as diferentes modalidades de integração a este sistema.

Insurge-se contra a primazia dada nacional e internacionalmente às análises quantitativas (propiciadas pelas ciências e tecnologia aplicadas) que “legitimam os modelos de desenvolvimento sócio-econômico hegemônicos”, em detrimento das análises qualitativas, que poderiam indicar a necessidade de buscar modelos alternativos de desenvolvimento. (SANTOS, 2000, p.56). Este aspecto é singularmente importante e vai ser objeto de reflexão do autor.

Nessa ordem de idéias censura também os mega programas de desenvolvimento científico, na medida em que produzem a invisibilidade do país, já que visariam produzir conhecimento no que a sociedade portuguesa seria diferente por “ser menos” (SANTOS, 2000, p.57) em relação a outros países da comunidade, e, simultaneamente, a produzir o desconhecimento sobre tudo aquilo em que a sociedade portuguesa seria diferente porque qualitativamente distinta (SANTOS, 2000, p.57).

O desconhecimento de Portugal seria devido, em decorrência, à inadequação dos instrumentos analíticos para estudar a especificidade das suas práticas sociais, econômicas, políticas e culturais.

É, por conseguinte, a partir da tese quarta e de uma forma mais específica a partir da tese oitava, que a discussão ganha maior amplitude pelo deslocamento teórico do discurso sobre Portugal, perspectivado agora a partir de suas condições de produção: as relações com o sistema mundial. Desse estudo e, posteriormente, da análise do período atual do capitalismo, caracterizado pelo colapso do modelo de desenvolvimento moderno, vão decorrer, por um lado, a explicação para certas discrepâncias ou intuições sobre as imagens de Portugal e dos Portugueses, construídas pelo senso comum das elites culturais e, por outro, a desconstrução do modelo hegemônico através do qual, em parte, Portugal é colocado no tribunal da História, servindo algumas das reflexões seguintes, no próximo capítulo, como ponto de partida para pensar, por um lado, um modelo teórico mais apropriado para estudar as sociedades intermédias, e, por outro, a partir dos desvios portugueses e da perspectiva dos países semi-periféricos, inferir possibilidades que conduzam à construção de um paradigma alternativo para a pós modernidade.

Tese 5 - “Portugal é uma sociedade de desenvolvimento intermédio. A sua análise é particularmente complexa e não é possível sem ousada inovação teórica” (SANTOS, 2000, p.57).

Sendo as teorias e categorias utilizadas pelas ciências sociais criadas tendo em vista as sociedades centrais e periféricas, não existiria meio alternativo que permitisse estudar adequadamente Portugal e a sociedade portuguesa, correndo-se o risco de analisá-la por um estatuto que se afirmaria por negação, produzindo um efeito de exotismo e desconhecimento que seria, em verdade, efeito da inadequação dos instrumentos analíticos e em função da qual ganhariam força as interpretações míticas. Não se trataria para o autor de:

“(...) insuflar nacionalismos reativos ou reacionários (...), mas de medir os riscos e identificar - se não mesmo, inventar - oportunidades numa dinâmica transnacional, cada vez mais volátil (...) de identificar a dialética do nacional e do transnacional, do local e do universal.” (SANTOS, 2000, p.58).

Há, portanto, segundo o autor, necessidade de inovação teórica para dar conta não só dessas especificidades, como também de “convertê-las em potencialidades universalizantes num sistema mundial caracterizado pela concorrência inter-Estados” (SANTOS, 2000, p.58).

É, enfim, essa necessidade e a não representatividade do atual modelo hegemônico que o autor vai demonstrar na trajetória que se segue e que, juntamente com a crítica anterior ao marxismo e ao capitalismo, vai justificar, no final da obra, a alternativa da utopia construtiva, que o autor vai defender.

Tese 6 –

“(...) os portugueses são portugueses. Não são, por exemplo, espanhóis diferentes. O que os portugueses são ou não são é cada vez mais o produto de uma negociação de sentido de âmbito transnacional.” (SANTOS, 2000, p.58).

Para o autor, os discursos sobre a identidade nacional ou sobre o caráter nacional, construídos a partir de um *genius loci* mitificado, abstrato e mistificador colocariam de lado, por sistema, a dialética da desterritorialização/reterritorialização (SANTOS, 2000, p. 59), quando ela seria central. Não haveria como não levá-la em consideração num mundo interdependente, em que ao lado

da desterritorialização das relações sociais, da descentralização do estado nacional, se teria a emergência de novas identidades locais e regionais, construídas na base da reivindicação de raízes, a qual “assenta sempre na idéia do território, seja ele imaginário ou simbólico, real ou hiper-real” (SANTOS, 2000, p.59).

Passando à análise das principais “correntes” que se ocupam da caracterização do português e da cultura portuguesa, considera-as assentes em três topoi:

- ? O português seria um espanhol diferente, ora se salientando os contrastes positivos (Fidelino de Figueiredo, Jorge Dias), ora os negativos (Eduardo Lourenço), ora as cumplicidades (Natália Correia, Antonio Sardinha);
- ? No caráter português se misturariam elementos contraditórios, o que lhe conferiria uma ambigüidade e uma plasticidade especiais:
 - o No português haveria a combinação de três tipos mentais distintos: o lírico sonhador - próximo ao temperamento céltico, o faustico de tipo germânico e o fatalístico de tipo oriental (Jorge Dias), o que explicaria esse sentimento complexo que é a saudade:
 - o A plasticidade do português decorreria da confluência de três elementos contraditórios: o mediterrânico, o atlântico e o continental (Natália Correia);
 - o A indefinição do caráter português seria resultado da tentativa interior de conciliação dos contrários, evitando radicalismos (QUADROS, 1987);
- ? A condição do português seria vista como uma oscilação entre visões mais positivas (Jorge Dias, Quadros, Natália Correia) e mais negativas (Eduardo Lourenço).

A condenação deste discurso que, segundo o autor, diria muito sobre as elites culturais, mas muito pouco sobre o cidadão comum, é feita explicitamente:

“O excesso mítico deste discurso (...) manifesta-se na arbitrariedade e seletividade com que manipula a história do país e na relação telescópica que estabelece com as transformações sociais, políticas, econômicas e culturais do sistema mundial de que Portugal faz parte. Decidindo a seu bel-prazer o compromisso que lhe convém com a realidade sociológica passada e presente do país, é-lhe fácil assumir um carácter geral e abstracto, declarar-se evidente e decretar o futuro.” (SANTOS 2000, p.62).

A hipótese que, apesar disso, extrai é que dada a distância entre as elites culturais e o cidadão comum “o nível de interiorização deve ser relativamente baixo” (SANTOS 2000, p.62).

Segundo o autor, as ciências sociais deveriam centrar-se na análise do modo específico como a dialética da desterritorialização\reterritorialização das práticas sociais se desenrolaria em Portugal (SANTOS 2000, p.63), a partir de três aspectos:

- ? O fim do longo processo de desterritorialização colonial e os diferentes movimentos de reterritorialização suscitados;
- ? O fato destes movimentos tenderem a assumir formas ambíguas e contraditórias, dada a emergência quase imediata de um novo processo de desterritorialização- a integração à comunidade europeia;

? O fato de a deficiente maturação dos movimentos de reterritorialização poder conduzir à não identificação ou ao desperdício das oportunidades criadas pelo desterritório emergente da Europa.

Para o autor haveria necessidade de, a partir do conhecimento científico social sobre a situação de Portugal no sistema mundial, transformar esse conhecimento num novo senso comum menos mistificador, mais eficaz, emancipatório, e auto-crítico, do que o das presentes elites culturais (SANTOS, 2000, p.63).

Tese 7 – “findo o ciclo do império, Portugal está a negociar a sua posição no sistema mundial, e o mais provável é que se consolide sua posição intermédia em novas bases” (SANTOS, 2000, p.64).

A função de intermediação de Portugal, assente durante cinco séculos no império colonial, se teria medido, segundo o autor, pela condição de centro em relação às suas colônias e pela de periferia em relação à Inglaterra. O fim do império apenas determinaria o fim da função de intermediação colonial, ficando o carácter intermédio à espera de uma base alternativa (SANTOS, 2000, p.64).

No início de oitenta, quando das negociações para a integração na Comunidade Européia, já se previa, segundo o autor, que Portugal seria, sob muitos aspectos, junto com a Irlanda, a Grécia e a Espanha, a periferia desse centro. A dúvida diria respeito, sobretudo à posição portuguesa, no caso de uma eventual promoção da Espanha, o que estaria na raiz do “surto” de iberismo.

O autor acredita, entretanto, que Portugal, irá consolidar em novas bases a sua posição semiperiférica no sistema mundial, havendo mesmo a possibilidade de manter certos elementos de continuidade numa relação privilegiada com as antigas colônias, atuando como uma “correia de transmissão”

entre o centro e a periferia creditando, assim, alguma realidade ao discurso mítico da vocação atlântica (SANTOS, 2000, p.65).

Tese 8:

“a heterogeneidade da sociedade Portuguesa, por via de sua historicidade e de seu nível de desenvolvimento intermédio se caracterizaria por “articulações complexas entre práticas sociais e universos simbólicos discrepantes, que permitiriam a construção social, tanto de representações do centro, como de representações da periferia” (SANTOS, 2000, p.65).

As normas de consumo, por exemplo, seriam aí mais avançadas que as normas de produção, aproximando-se dos países centrais, enquanto aquelas se pareceriam mais com as dos países periféricos. A presença de representações sociais típicas das sociedades centrais, lado a lado com representações típicas das sociedades periféricas, explicaria possivelmente a duplicidade de imagens e representações que une a megalomania mítica com o complexo de inferioridade; por outro lado, a coexistência de representações sociais discrepantes e o seu acionamento consoante os contextos da ação conferiria às práticas sociais uma instabilidade manifestada como sub-codificação e abertura a novos sentidos, que explicariam a interpretação da plasticidade e adequação do homem português em Jorge Dias ou do homem essencialmente cosmopolita em Fernando Pessoa (SANTOS, 2000, p.66).

A mesma articulação entre elementos heterogêneos se poderia detectar no modelo de desenvolvimento agrícola. O operário português semiproletário, pluriativo, vivendo simultaneamente dos rendimentos do trabalho industrial e da agricultura, poderia ser interpretado em termos de um carácter poético e contemplativo estático, ou de um vivo sentido da natureza.

Por outro lado, se a pequena agricultura familiar não se teria modernizado, sendo freqüentemente considerada como pré-moderna, ao contrário do que acontecera nos países do centro, em que por causa da superprodução, da dedicação exclusiva e da degradação do meio ambiente, o modelo seria hoje já objeto de questionamento, principalmente por parte dos ecologistas, a pergunta a fazer no momento, segundo o autor, seria saber se seria possível que este modelo agrícola fosse transcodificado e de pré-moderno passasse a pós-moderno (SANTOS, 2000, p.67).

Para Santos (2000) a coexistência da modernidade, da pré-modernidade e da pós-modernidade na sociedade portuguesa, dinâmica e aparentemente duradoura, seria talvez o fator determinante da especificidade portuguesa, a merecer uma análise sociológica, de vez que parece determinar, por exemplo, na área da saúde, o papel importante na medicina popular na sua versão naturalista ou sobrenaturalista, e que, para Santos (2000) talvez tenha algo a ver com a “forte crença no milagre e nas soluções milagrosas”, que Jorge Dias atribui ao caráter português (SANTOS, 2000, p.67).

Tese 9 – “o estado tem desempenhado em Portugal um papel privilegiado na regulação social”, mas “ineficiente e com muita distância entre representantes e representados” (SANTOS, 2000, p.67).

Seria próprio das sociedades intermédias, que o estado seja externamente fraco e internamente forte, residindo a sua força menos em governar por consenso e mais na capacidade de mobilizar diferentes tipos e graus de coerção social, o que estaria na origem do autoritarismo, da ditadura, do clientelismo. Por outro lado, as dicotomias que estariam na base do estado moderno funcionariam com certa dificuldade: estado versus sociedade civil; oficial x não oficial; formal x informal; público x privado.

O clientelismo permitiria que a ação do estado fosse intermediada ou subvertida por lógicas sociais particularísticas, com influências que orientariam

em seu favor a atuação do estado, o que se poderia chamar de privatização do estado, com a transformação de partidos e governantes em mecanismos privilegiados de mobilidade social, característica que daria conta do “caráter nacional”: “sobrepôr a simpatia humana às prescrições gerais da lei” (DIAS, 1950, citado por SANTOS, 2000) via empenho, ou pedido, criando intimidade entre grupos com poder social e o Estado e distância entre os setores sócio-produtivos, o que redundaria em distanciamento entre representantes e representados, instaurador de uma instabilidade no período democrático e de estabilidade no não democrático.

O distanciamento entre elites políticas e classes populares estaria ainda na origem da carnavalização política, ou seja, na assimilação mimética e exterior de padrões de atuação dos estados e das sociedades políticas dos países centrais, com a criação de um efeito de descaracterização dos processos ideológicos, um distanciamento lúdico, que estaria na base das convicções negativistas do português e do auto-envenenamento mental apontado por Quadros (1987), (SANTOS, 2000, p.69).

Tese 10 –

“(...) a sociedade civil portuguesa parece fraca porque não se organiza segundo os modelos hegemônicos, os que tem predominado nos países centrais da Europa. Constitui, por exemplo, uma forte sociedade-providência que tem colmatado, pelo menos parcialmente, as deficiências da providência estatal.” (SANTOS, 2000, p.69).

Para Santos (2000), ao contrário das sociedades dos países da Europa Central, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, que se caracterizariam pela organização formal, centralizada e autônoma, com interesses sociais setoriais bem definidos (interesses empresariais x interesses

operários etc.), capazes de gerar parceiros sociais fortes e diálogo conflitual entre si e o estado, na sociedade portuguesa só nas últimas décadas teria surgido esse fenómeno, do que proviria uma hipertrofia da regulação social do estado e a dimensão autoritária, que se expressaria no fato deste não ser um estado-providência.

Em compensação, haveria uma sociedade-providência extremamente forte, uma sociedade organizada informalmente segundo modelos tradicionais de solidariedade social, baseados em laços de parentesco, vizinhança e comunitários, de base não mercantil e segundo uma relação de reciprocidade. Essa solidariedade social teria grandemente a ver com universos simbólicos típicos das sociedades rurais, os quais se reproduziriam sob novas formas nos meios urbanos (numa relação entre o componente rural e urbano).

A sociedade-providência é ainda explicada pela “forte presença da pequena agricultura familiar e pela alta percentagem de população pluriativa a viver no meio rural” (SANTOS, 2000, p.71).

Esta sociedade-providência e conseqüente solidariedade seria representada idealisticamente em termos de uma imagem do homem português ‘profundamente humano’, avesso a conflitos, solidário, na base da “brandura de costumes” das interpretações míticas (SANTOS, 2000, p.71).

Tese 11 – “Portugal não tem destino. Tem passado, tem presente e tem futuro” (SANTOS, 2000, p.71).

O autor insurge-se contra o que designa como “jeremiada nacional”, discurso dos críticos das alas mítica e psicanalítica, para quem Portugal teria um destino, uma razão teleológica que ainda não cumprira ou só o teria feito na sua época áurea, e que para ser realizado exigiria um reencontro consigo mesmo, ou no contexto ibérico, no europeu ou no do atlântico. Este seria um discurso desfocado, na base da imagem decadentista ou elitista. Para Santos (2000) esse

discurso se dividiria entre duas alas patológicas: o nacionalismo e o iberismo. O primeiro tomaria duas facetas: o tradicionalista e o racionalista (a Geração de Setenta). Quanto ao segundo, se manifestaria ora sob a forma da internacional cristã (António Sardinha), ora na via republicana e socializante (Antero de Quental e Oliveira Martins), combinando-se muitas vezes o nacionalismo e o iberismo numa espécie de nacionalismo alargado (Antero, Oliveira Martins, Natália Correia).

Para Santos (2000) o iberismo encobriria o receio das pretensões hegemônicas da Espanha, que já se faziam sentir, mas por via das multinacionais. Critica as elites culturais por inverterm o papel, colocando Portugal na posição de prestar contas, quando seriam elas e os cidadãos quem teriam de “se habituar a fazer as contas e a não confiar em destinos nacionais ou horóscopos coletivos” (SANTOS, 2000, p 72). Acena para as dificuldades a enfrentar na busca da proporção, devido ao fato da situação muito próxima e quase concomitante de desterritorialização/reterritorialização, mas aconselha a deixar de lado o futuro e o passado e a encarar o presente, refletindo no problema sem triunfalismos nem miserabilismos, analisando riscos e oportunidades no sistema das interações internacionais, no sentido de os portugueses buscarem o seu “nicho” no mercado da Comunidade. Argumenta que na dinâmica trans-dimensional de hoje é preciso lutar e não se podem prever futuros nacionais senão “que para ser nosso, o futuro que tivermos não poderá ser reduzido ao futuro dos outros” (SANTOS, 2000, p. 74).

Depois de no capítulo IV traçar detidamente o que seria o mapa da atualidade mundial e o colapso da modernidade, o autor volta à questão da sociedade portuguesa, examinando novamente as teses oito, nove e dez, esclarecendo:

“(…) é preciso combater a idéia de que tudo o que na sociedade portuguesa é diferente das sociedades centrais é sinal de atraso e deve ser erradicado no processo de desenvolvimento.” (SANTOS, 2000, p.99).

Por outro lado, mostra a necessidade de se examinar com equilíbrio as vantagens comparativas da sociedade portuguesa num mundo em mudança.

Para Santos (2000, p.99) algumas das características distintivas da sociedade portuguesa “são intrinsecamente boas e devem ser acauteladas no processo de desenvolvimento”, de onde a contribuição nova que a sociedade portuguesa poderia trazer ao paradigma emergente da pós-modernidade, entendendo que em alguns objetivos de desenvolvimento se deveria proceder como se o projeto da modernidade não tivesse sido cumprido, ou sequer posto em causa, noutros de que estaria historicamente cumprido e que só um novo paradigma poderia ocupar-se do que teria ficado apenas como promessa (SANTOS, 2000, p.99).

1.2.6 Análise conclusiva

Por tudo isso se faz necessário, a este momento, começar por reconhecer as várias vertentes da crítica: de um lado os textos programáticos como os dos movimentos da Renascença Portuguesa, da Seara Nova, ao lado da Revista *Ocidente*, para ficar só nos apontados; de outro, os textos de crítica cultural propriamente dita, além da crítica sociológica de Santos (2000). Caso particular é o de Costa (1978) que, embora ancorada na tradição e no mito, que podem ser rastreados tanto nos textos programáticos quanto nos da crítica cultural, trabalha com o que podemos chamar de “margens”. Elabora um trabalho acentuadamente poético–simbólico que, não ignorando a trajetória anterior, remete especificamente aos aspectos mítico, esotérico e simbólico, não se cingindo a aspectos literários e históricos, mas interpretando-os em função de

uma simbologia que, percorrendo-os se explicita melhor, na sua opinião, na escultura, na arquitetura, na pintura e na iconografia em geral, nos monumentos e obras de arte portuguesas, e que de certo modo dá resposta às limitações constatadas por Silva (1956) e, posteriormente, Lourenço (1978), quanto a uma teoria da cultura portuguesa que só tem levado em conta a literatura.

Cabe lembrar ainda, mais afastado no tempo, mas de duradoura memória, o projeto da Geração de Setenta, quer das Conferências do Casino, quer da obra dos autores, especialmente Oliveira Martins e Eça de Queirós, perspectivada sempre dentro de uma proposta pautada pelo confronto de Portugal com a Europa.

Poderíamos, pois, concluir, no que concerne ao material estudado, pela relação de semelhança concreta entre por um lado, Silva (1956) e Quadros (1989) e por outro Silva e Costa (1978). Nestes a semelhança decorre principalmente da interpretação poética e simbólica. Se é verdade que a Revista *Ocidente* representa o lado programático e ideológico ligados a uma visão global política, há nos três estudiosos da cultura analisados uma relação com ela que não é de desprezar, apesar das características ideológicas pelas quais se pautam. Nos três autores se percebe uma vontade de manifestar e tornar viva uma tradição que parece esmorecer por várias razões, haja vista tanto em Costa (1978) quanto em Silva (1956) a delegação da missão ao Brasil, ou o esforço que faz Quadros para apontar o caminho de retorno à tradição e de dividir as tendências literárias entre a corrente “lusocêntrica” com aparente revivescência na atualidade e a chamada corrente “estrangeirada” e cujos confrontos ideológicos ainda estariam sem solução. Percebe-se, neles a atribuição a Portugal de uma tarefa, que é, sobretudo a manutenção de uma identidade baseada nos pressupostos que vêm do passado e de que os portugueses não devem desviar-se, sob pena de perderem a sua identidade e a essência que nela radica. Em Quadros (1989) e Silva (1956) o outro é a Europa, ao contrário de Lourenço, para quem a Europa é dado essencial da identidade portuguesa. Em

Costa (1978), embora a posição dos contrários não se explicita, é pela inclusão de Portugal na cultura celta, entendida enquanto síntese transtemporal de diversas culturas, que se faz sua representação, embora, como em grande parte dos autores anteriores, especialmente em Silva (1956), seja a concepção de “país eleito” com uma missão a desempenhar e por isso representante dos povos do passado e do presente o que encarna essa especificidade.

Nota-se também uma relação muito forte entre três elementos: a consciência nacional, de que se sentem porta-vozes, a noção de comunidade ampliada, a nação, e a de identidade nacional. Por outro lado, as noções de fidelidade e de adesão, tão importantes para definir a identidade nacional em Bauman (2005) são cruciais em Silva e parecem separar de fato os verdadeiros portugueses dos que perderam o signo que os distingue como tais. Por essa razão os que no passado emigraram são tidos como os íntegros e fiéis, ao contrário dos que permaneceram, se alienaram ou só desviadamente mantêm ainda a missão.

De maneira semelhante o processo ocorre em Quadros (1989) na divisão das duas correntes, a lusocêntrica e a estrangeirada, mantendo-se unidas a noção de identidade e de cultura nacional. Embora se admita uma evolução no tempo da cultura e da identidade, ela está, em último caso, presa a arquétipos, a essências, dentro de uma visão marcadamente metafísica. Para os críticos tradicionais é como se Portugal permanecesse numa comunidade de vida e de destino em que as escolhas devem pautar-se pelas essências, daí decorrendo a idéia acentuada de crise. Num momento em que as opções multiculturais e multi-identitárias fornecidas por uma sociedade globalizada, massificada e disputada pela mídia, no quadro de blocos econômicos e políticos, tende a desfazer as fronteiras territoriais e espirituais, os mitos e símbolos não pareceriam a alguns suficientemente eficazes para manter a comunidade unida e idêntica a si mesma.

A própria relação entre identidade e suas representações e ações se estaria esfacelando, algo como na versão de Costa (1978) da passagem do cosmo ao caos, mas que como fases cíclicas do mesmo mito não arrastaria nela a angústia que parece congregar os outros autores. Tanto mais que em função da visão cristã, o mito perde o seu caráter cíclico de eterno retorno (QUADROS, 1989), se transcendentaliza e passa a inserir-se no plano divino de redenção (COSTA, 1982).

Mas para Quadros (1989) a luta entre as duas facções antagônicas está em processo, nenhum plano de salvação é apontado explicitamente. Para Lourenço (2001) a Europa é o horizonte próprio da nação e é com ela que terá de se dar a concertação, mas num período em que também ela já foi descentrada culturalmente. O que não exclui para o autor, a reivindicação do que é e continua sendo essencial de sua identidade cultural.

De modo que é como se o “conflito” inevitável em todas as representações de identidade tendesse a ser evitado, como se todas as escolhas num mundo plural tivessem que pautar-se pelas mesmas essências imutáveis, como se a idéia reconfortante de uma identidade metafísica já feita, se tornasse possível num mundo globalizado e plural como o nosso.

Já a proposta de Santos (2000) colabora para uma visão mais alargada da questão, mas deslocando o problema das imagens representacionais de Portugal para a esfera do sócio-econômico, a partir das relações de poder instauradas pela globalização dos mercados, em diálogo com a organização tradicional da sociedade portuguesa, de modo a quebrar o circuito interno em que essas imagens se debatiam, numa esfera mitificadora e desorbitada, tanto para o lado negativo, quanto para o positivo. A sua novidade não está tanto em conceber a relação e papel de Portugal no seio da Península, ou no da Europa, ou de perceber sua relação com o resto do mundo, algo também pensado principalmente por Lourenço (2001), mas em considerar como prioritária a

articulação social e econômica, o que teria o efeito de implodir certos delírios, “explicativos,” com que as imagens dos portugueses se têm confrontado. Ao colocar Portugal e os portugueses basicamente dentro de três sistemas sócio-econômicos, a Península Ibérica, a União Européia e as outras esferas mundiais, dominadas de um lado pelos EUA e pelo Japão e do outro lado pelos países periféricos, com ênfase nos países de língua Portuguesa, talvez o autor não dê conta de todos os múltiplos aspectos históricos, geográficos, que condicionaram também o modo de os portugueses se verem, mas certamente contribuiu para colocar o país dentro de uma imagem mais realista e afinada com a hora atual, desinfestando-o de uma crítica imobilista, que, alcandorando-o à condição de único pela ótica positiva ou negativa, o tornava numa aberração da história, mesmo quando essa história já não é tão levada a sério como antes.

Assim, trata-se de um material bastante heterogêneo, mas que vai enformar um imaginário identitário com vasta repercussão na literatura da atualidade e que reputamos interessante no momento em que se trata de pensar as imagens da identidade portuguesa na ficção, num instante histórico particularmente sensível como este.

Logo, se quiséssemos generalizar, poderíamos dizer, em princípio, com Lima (1995), que há basicamente duas abordagens da questão da identidade nacional. Uma buscada no discurso mítico e ontológico ou mítico psicanalítico de caráter nacionalista e voluntarista, que crê num destino histórico especificamente português, decorrente de um caráter e identidade portugueses próprios, inequívocos, que unindo passado e futuro fundamenta um discurso mais ou menos conservador. É a posição encabeçada por Quadros (1987), mas que recuará sob certos aspectos, também a Silva (1956) e em que se encaixa, embora de modo bastante diferenciado, Costa (1978). Ao lado dessa via, outra, que é a do discurso da identidade, não a partir dos mitos e pouco preocupado com os lugares comuns, mas que procura conceber Portugal a partir de uma

ótica das ciências humanas, principalmente da sociologia, de que o representante mais renomado é Santos (2000).

Quanto à posição de Lourenço, (1988, 1990, 1999 e 20001) que, partindo também das ciências humanas, põe em ação pressupostos de ordem filosófica, histórica e literária para fazer uma crítica aos mitos, sua posição o distanciaria, aparentemente, dos dois pólos. Na medida, porém, em que enceta o combate aos mitos existentes, vai construindo com sua psicanálise mítica, e com seus pressupostos eurocêntricos (a cultura é a Europa, dirá) outro mito. Isto é, ao combater a posição tradicional, vai traçando o que seria o ideal, acabando por designar a Portugal um lugar tão mítico quanto os anteriores. Isto se exprime de forma crescente nos seus escritos mais recentes, onde parece sonhar para Portugal o lugar de relicário da cultura ocidental, em processo de esboroamento, O que quer dizer que acaba creditando ao país o papel de novamente se assumir como representante de uma Europa, cujo diálogo recusado, tinha sido uma das bases de sua crítica.

A preocupação de Lima (1995) em definir linhas gerais do pensamento tem como objetivo traçar as diferentes abordagens da identidade nacional nas narrativas pós-coloniais. Todavia, ao tratar da ficção portuguesa, a autora acaba por ocupar-se apenas de obras que, na seqüência da primeira via, se caracterizam por serem narrativas de destino, de decadência e renascimento, em que impera o discurso nacionalista e que defendem identidades *“onthologiques et transtemporelles et des destins de type téléologique et transcendant, qu’il soit plus conservateur ou plus progressiste, plus ibériste ou plus européiste, plus atlantiste ou plus localiste”* (LIMA, 1995 p.85), deixando de lado o outro tipo, correspondente à segunda via, não certamente pela ausência de obras literárias representantes desse grupo, mas porque justamente, a questão da identidade própria não se colocaria, segundo a autora, como prioritária.

Evidentemente, todas as divisões e classificações valem pelo que valem, isto é, como critérios ou hipóteses que ajudam a criar princípios de ordem, mas não esgotam as possibilidades, nem podem ser entendidos como normativos, mostrando a análise muitas vezes o seu questionamento.

Do nosso ponto de vista, acreditamos que o interesse do problema reside menos em sua tipificação e mais na análise da tessitura, mediante a qual as imagens da identidade se fazem representar e passam a significar. Sob esse aspecto torna-se evidente que também não nos são indiferentes as imagens envolvidas, sejam elas a do atlantismo, a do iberismo ou outras, já que se trata justamente de saber como a questão da identidade é construída no e pelo texto enquanto objeto da cultura, de diálogo e de encruzilhada de perspectivas várias.

Sendo a questão da identidade, hoje, de tão relevante importância para os indivíduos e as próprias sociedades em transformação, é crível que seu fantasma percorra os espaços da cultura e da arte, com ênfase especial na literatura, onde se cruzam visões, interpretações de diversas proveniências, onde se constituem novas criações, onde se expressam a consciência e as vozes sociais. Não cremos, por outro lado, que o problema se coloque tão facilmente, pela aceitação ou indiferença em relação à existência ou não de uma identidade própria. Os caminhos trilhados pelas sociedades pós-modernas são complexos de mais para tal simplificação, que só se justifica por razões didáticas. De fato, parece-nos bastante difícil meter num só saco, passe a expressão, mesmo quando ele tem dois forros, ou separarmos completamente mesmo os textos em que a preocupação com a questão das imagens identitárias é evidente, caso dos textos aqui estudados, como *A Última Dona*, de Lídia Jorge, os textos de João Aguiar, ou de Maria João Lehnig, mesmo se o que está em discussão é algo como o “destino” português em sentido restrito ou amplo. Mesmo quando encerram um ciclo interpretável em termos de decadência e de renascimento é necessário saber que significado lhes cabe, pois apesar de se tratar de um mecanismo enraizado na tradição, não nos parece que forçosamente tenha que

reportar-se ao que se poderia chamar de discurso nacionalista. É baseado nessas suspeitas que encetaremos o estudo dos textos a seguir, sem a preocupação de generalizações *a priori*, mas acompanhando o próprio ritmo do dizer e o modo de fazê-lo em cada caso.

CAPÍTULO II

NAS TÉIAS DA FICÇÃO

“Ainda que explicasses tudo, absolutamente tudo

Não dirias nada do que é de fato a arte.”

(Vergílio Ferreira)

“Outrora meu condão fadava as sarças/.

Outrora minha voz acontecia/”.

(Último sortilégio-F. Pessoa).

Faz-se neste capítulo uma análise das obras selecionadas, com um primeiro levantamento das imagens e representações da identidade, relacionando-as aos elementos míticos e demais aspectos ligados ao debate cultural apresentado no capítulo I, considerando-as tanto na sua relação interna ao texto literário, quanto como elementos simbólicos de que se depreende uma realidade cultural.

2.1 NAVEGAR ATRAVÉS DOS MITOS: A ÚLTIMA DONA E A DESCONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO PORTUGUÊS

A intenção é verificar como Lídia Jorge se apropria dos mitos e do imaginário português tradicional recordando-o e fazendo-o reviver, ao mesmo tempo em que, por um trabalho desconstrutivo, vai medindo a capacidade de sua resistência e de seu deslocamento, em ordem aos tempos atuais, globalizados.

2.1.1 *A Última Dona*: Considerações Iniciais

É o quinto romance de Lídia Jorge, de 1992, depois de *O Dia dos Prodígios* (1980), *O Cais das Merendas* (1982), *Notícia da Cidade Silvestre* (1984) e *A Costa dos Murmúrios* (1988).

Como em grande parte das obras da autora a temática é a história, em sua relação com a memória e com o discurso sobre a nação, de onde se depreende a questão da identidade.

A narrativa estrutura-se em doze capítulos. Inicia-se com uma voz em primeira pessoa, de cunho testemunhal:

“Sou testemunha de que antes de se atingir as praias e o caos, a poente dos cruzamentos que conduzem a Duas Pias, deixando para trás a velha linha do telégrafo que ainda delimita a zona de sossego, *A Casa do Leborão* é um local da Terra e existe” (p.13).

Esta voz fantasmática, (cf. MEDEIROS 2003) que depõe sobre a existência da Casa, encontra eco numa afirmação que aparece pouco depois, relatada a partir da perspectiva do protagonista: “Ali estava. Ao contrário do que havia chegado a suspeitar, de ínvia que fora a reserva, a estalagem absolutamente discreta sempre era um lugar identificado da terra”. (p.23). As asserções reiteradas a propósito do argumento de existência do lugar parecem conferir a este e, porventura, ao que lá terá acontecido, o caráter do inaudito.

A voz testemunhal, em primeira pessoa, reaparece ao fechar do romance: "Cada dia um ovo quente, nada mais que um, mas sempre um. Era o décimo segundo ovo que ele quebrava à minha frente". (p.333).

Dentro da lógica narrativa própria de uma narração testemunhal, a história é contada basicamente em terceira pessoa. No caso, tende a reproduzir a rememoração do "Engenheiro", em parte pelo menos, a partir do que se possa pressupor que o narrador escutou:

"Lembrava pela primeira vez em voz alta, lembrava lentamente para não se evaporar, porque o Engenheiro conhecia bem o efeito do calor sobre os fluidos mesmo os imateriais como são os pensamentos. Não sabia porquê, mas era a hora em que mais gostava de lembrar esses cinco dias da sua vida, à luz ainda parda da manhã. Lembrava pela primeira vez em voz alta (...)" (p.333).

A utilização do imperfeito sugere a preocupação de trazer para o leitor uma ação não completamente terminada, como se ainda em processo. Por outro lado, a utilização correlata e predominante do discurso indireto livre, introduz a perspectiva do protagonista: "(...) então não se lembrava? O facto de ter guardado aqueles cinco dias só para si, durante tanto tempo, permitira manter sobre eles a memória fresca" (p.331). O narrador vai alternando as perspectivas e fazendo menção à perspectiva do protagonista e sua memória, bem como à sua própria:

"Lembrava como se tivesse sido, não no dia anterior, mas naquele mesmo. O Engenheiro não era um homem enfático, como disse, e detestava o drama por inoperante, mas as suas frases eram curtas e entre elas parecia haver uma ligação por vezes inexata, ou demasiado rápida ou corroída" (p.331).

O narrador reitera o que já referira a propósito do caráter do protagonista. Além disso, sua reflexão a respeito do discurso daquele, apontaria para e explicaria, por certo, em parte pelo menos, o caráter lacunar da narrativa como um todo.

Como se trata de um relato que é duplamente memorial, feito por uma testemunha que a todo o momento interfere, recordando, explicitando, interpretando, acrescentando ao já dito, apesar dos sucessivos sinais tipográficos, as perspectivas cruzam-se, confundem-se, criando ambigüidade, como é comum em narrativas modernas, em que o foco é cambiante.

Mas outro dado se acrescenta a estes que confere significado à narrativa. As intenções de registrar e lembrar ficam explícitas, na intervenção do narrador em primeira pessoa, tanto no primeiro período da narrativa, quanto no último fragmento citado, repetindo-se ao longo do texto. O tom e o caráter de testemunho insinua que a narrativa transmitida pelo narrador se constitui em um laudo acusatório, o que encontra eco em outros textos da autora⁹ e se reflete na desculpa do protagonista; “Não tinha culpa!” Todavia, a narrativa está longe de se reduzir a essa interpretação, como teremos ocasião de constatar.

O protagonista, Gerald, é um engenheiro de meia idade, burocrata e administrador público do Palacete dos Ruivos, convicto de suas razões científicas e de seu papel na sociedade vigente. Casado e com filhos, encontra na casa do primo, no dia do aniversário deste, em condições surpreendentes, uma jovem, que o deixa profundamente perturbado: Depois de alguns encontros, em que sua timidez e posição social o impediam de expor-se em

⁹ Se como explicitam Dúrigan (1981) e Reis (1976) é fundamental na análise do texto a recuperação da relação intertextual estabelecida entre o texto e os outros textos da mesma autoria, parece importante recordar que esse é um motivo recorrente nas obras de Lídia Jorge, cujo papel assumido pelo narrador ou por personagens percorre toda a sua obra e reaparece, inclusive, em seu último romance. Em *Combateremos a sombra*, de 2007, o protagonista, assediado pela angústia de indicar os culpados e restabelecer a justiça, ouve de seu interlocutor: “Olhe, deixe para a História. A História parece ser a última instância da Justiça” (p.383).

demasia, é surpreendido no local de trabalho pela moça, que lhe suplica que a conduza por alguns dias para fora da cidade onde possam ficar a sós. Rendido ao insinuante convite, trata de informar-se de um local secreto onde possa, sem alarde, dar-se à aventura. Pelo significado importante de que se reveste esse encontro, depois de tantos anos de privação do amor, e pelo que ela passa a representar para ele, faz-lhe comprar em Londres um dispendioso casaco branco de lã *mohair*, com que pretende envolvê-la.

A viagem acontece, mas uma situação anômala passa a instalar-se. Tímido, retraído, passa a esperar que seja ela a tomar a iniciativa do encontro, enquanto se entrega às fantasias de seu sonho, que ao mesmo tempo acaricia e adia. O devaneio e o onírico vão-se tornando cada vez mais freqüentes revelando nele traumas antigos que envolvem namoradas e os próprios pais. Uma instabilidade emocional mais eufórica ou mais deprimida passa a inscrever-se em suas ações cada vez mais sinuosas. A relação com a namorada vai seguindo a mesma linha neurótica e inconstante, ora submisso, perfeccionista, martirizado e fervoroso, ora egoísta, auto-centrado, onde um fundo despótico sobrevive, por trás da aparência cortês.

O relacionamento com os habitantes da Casa, bastante estranhos, torna-se também cada vez mais anômalo, a ponto de os criados se imiscuírem de tal modo em sua vida privada que ele passa a ter dissociações da própria personalidade.

A incerteza da ação narrativa vai encaminhando rapidamente o texto para o nível do fantástico. Real e onírico aparentam fundir-se, ou trocar de lugar, passando a realidade mais banal a adquirir a mais anômala das aparências, à medida que o caráter enigmático se adensa. É como se o personagem, juntamente com o leitor estivessem sendo colocados diante de um desafio e de uma série de provas que devem vencer para decifrar o

segredo em que se constitui a viagem do Engenheiro a Leborão com Anita Starlet:

“Tinha passado tempo e o Engenheiro reconhecia não haver compreendido nada do que se passava n’ *A Casa do Leborão*, além dos factos, e mesmo esses, para entendê-los, era preciso uni-los, desafiando mais uma vez um deus desumano de inteligente”. (p.333).

O fato é que embora a união carnal aconteça e, mesmo se designando continuamente de “amante passageiro” venha cinicamente a admitir dividi-la com a esposa, ela acaba morrendo e sendo por ele abandonada na Casa.

Ana Palma é a jovem que tocou de inquietação o coração do compenetrado administrador. Artista de segunda categoria, conhecida como Starlet, manequim fotográfico de propaganda de artigos femininos em revista, vive no sótão da casa do primo abastado do protagonista. Abandonada e recolhida por ele na praia, reveza-se no Toque de Classe, o restaurante freqüentado por burocratas da alta roda, nos papéis de anfitriã e cantora de banalidades. Humilhada por seu “salvador” sempre que se recusa a ceder a seus caprichos e sem dotes de originalidade, nem muito esforço próprio, enveredou pela imitação e canta principalmente em italiano e alemão. Seu repertório inclui desde “a fútil Milva, intérprete dumas *óperas* cujo nome era indecente dizer em português” (p.50) até, em momentos especiais, pequenos trechos de Mahler e Tchaikovsky. Mas ultimamente perdera a voz.

Sua viagem com Geraldês, embora cheia de promessas e cercada de mimos, não a liberta da submissão. Sujeita ao caráter instável do amante, revela-se também inconstante, desorientada, deprimida, acabando por ser achada morta com um vidro de soníferos na mão.

Dos personagens secundários, Fausto Maia, primo de Geraldês, é o companheiro de infância e de adolescência, com quem repartiu as primeiras aventuras amorosas com Rosina, a jovencinha empregada da família. Egoísta e refinado, frio, “bom-vivante”, vive de forma magnificente, cercado de luxo e de amigos bem posicionados, cuja ostentação no dia de sua festa acaba atraindo a violência. Faz-se passar por protetor de Starlet e de outras jovens que dividem juntas o terceiro andar da casa. Com Hugo Maia, o tio poeta, já morto, perfaz a linhagem familiar do personagem principal.

Moura é o ex-colega de Geraldês, aposentado e decadente, mas outrora aperiado, entendido em *affaires* amorosos, figura enigmática e sibilina, suspeito de devassidão, cuja personalidade dúbia alimenta as histórias sinistras que se tecem em seu redor. É o personagem que define o local privilegiado e instrui para o encontro secreto e que desde início sugere o caráter enigmático da aventura a ser vivida pelo protagonista.

Mourato, personagem encarregado pelo “Engenheiro” de fazer o relatório da vida pretérita de Starlet, é o único que detém com o chefe este conhecimento secreto.

O tempo da ficção é de cinco dias, uma espécie de tempo resumo, pois como revelara Moura, cada dia e meio vale por cinco anos. É fim de inverno, os dias sucedem-se, curtos, sombrios, o relógio está lá marcando a passagem do tempo, evocando o *carpe diem*. O tempo interior decorre denso, labiríntico, associado ao sonho/pesadelo e à memória.

A narrativa é sinuosa, complexa, lenta. O retardamento provocado pelas sucessivas digressões mentais e múltiplas imagens, que se sobrepõem permanentemente a partir do onírico, com eventos insólitos e sonhos, aproximam-na do maravilhoso e do estranho (TODOROV, 1975). A esses aspectos soma-se o deslocamento temporal contínuo, a alternância e a

indistinção freqüente das perspectivas, o que contribui para a fragmentação narrativa.

O ambiente é cambiante, tanto acolhedor, irradiando proteção, intimidade e bem estar, propício ao devaneio, ora tenso, sombrio, alucinatório, associado à imagem da perversão e do crime. Da mutação rápida e contrastante de atmosfera, das experiências inusitadas das personagens, da incerteza das perspectivas, dos deslocamentos temporais contínuos, decorre em grande parte o caráter inquietante da narrativa.

O motivo central é a viagem, que o Engenheiro recordará sempre a partir da estradinha sinuosa entre pinheiros rumo a oeste, já iniciada *in media res*. O destino do par é *A Casa de Leborão*, distante algumas horas da cidade, “para lá de duas Pias”, região de mata e de caça, lugar intermediário entre o público e o privado, local de estranhos rituais, onde a aventura amorosa acaba tragicamente.

Um dos elementos principais da construção do texto, a sobreposição ambígua de planos, entre uma percepção realista de mundo e uma ilusão onírica ou ilusória, é iniciada desde a epígrafe de Calderón de la Barca: “Não me despertes se durmo e, se estou acordado, não me adormeças”.

O sonho e o devaneio aparecem, por isso, como elementos importantes que, por sua vez, abrem caminho para um desdobramento, não apenas do protagonista, mas da própria aventura narrada.

A distinção entre real e onírico é difusa, a narrativa desdobra-se desde início segundo o modelo do imaginário e do desejo, quando o protagonista ainda se desloca no espaço da estrada que leva à Casa do Leborão:

“Mas não era apenas porque se sentia como se mergulhasse num lugar protegido, ao lado duma criatura muito especial, que ele mesmo havia feito vestir de lã mohair, que o Engenheiro teimava em não acender os faróis. Era, sobretudo porque assim havia imaginado.” (p.18-19).

Para enfatizar essa indistinção concorrem os elementos espaciais. Tanto o espaço exterior quanto o interior são marcados por alternância de luz e trevas, o que nos reporta, por seu lado, ao confronto da memória com o esquecimento.

O tema relacionado à história e à identidade se expressa mais claramente na estruturação do texto. Trata-se, na verdade, de dois textos encaixados, em que o último, a história secreta de Starlet, procedente do relatório de Mourato, se revela de fato como a própria História de Portugal. Como em todas as histórias encaixadas é ela que explicita e dá sentido ao texto encaixante (TODOROV, 1970).

Assim, o texto cuja opacidade e resistência a um único nível de leitura se impõe, manifestada desde as primeiras páginas no acúmulo e ênfase na metáfora, na repetição e na sobreposição de imagens, na permanente tensão semântica, encerra em si as condições que permitem interpretá-lo, num outro nível, como uma alegoria do Portugal da atualidade em busca de si mesmo e em luta com os fantasmas da memória.

A alegoria se caracteriza pelo duplo sentido. Para Frye (1973, p.93) “um escritor está sendo alegórico, sempre que fique claro que está dizendo ‘por isto eu também (állos) quero dizer aquilo’. Se isso parece ser feito continuamente, podemos dizer, com cautela, que seu escrito é ‘uma alegoria’.” Também para Benjamin (1984) a alegoria implica em dizer uma coisa para significar outra, condensando em si, várias figuras como metáfora, sinédoque e

metonímia (cf. ROUANET, in BENJAMIN, 1984). Para o autor os signos manteriam entre si uma polaridade tensa, razão porque faz repousar a alegoria nas antinomias, a qual produziria obscuridade e alusão, representação da linguagem da criatura decaída (BENJAMIN, 1984), já que para o autor a alegoria é identificada com a história-destino, vista aqui simultaneamente como história individual e como história coletiva.

É nesse sentido que a narrativa pode ser vista como um amor e aventura malogrados. Desse ponto de vista, é bastante elucidativa, desde já, a descoberta de que um dos veios intertextuais que organiza o texto seja o soneto *O Palácio da Ventura*, de Antero de Quental, cujo tema, a demanda frustrada do ideal, atribui ao texto um sentido ao mesmo tempo sonhador e agônico. Dele diz Sérgio:

“(...) neste soneto a obra lírica tem também seu quê de poema épico, ou narrativo. São como que uma tragédia em quatro atos: 1. (1-4), o entusiasmo do primeiro arranco; 2. (5-6), o desalento do insucesso; 3. (7-12), o renascimento da esperança; 4. (13-14), a decepção final”. (SÉRGIO, 1962).

“O Palácio da Ventura”, que inicia com “Sonho que sou um cavaleiro andante” vai estruturar toda a narrativa. É a partir da recuperação memorial da palavra não muito usual “anelante” e da identificação que Geraldês faz de seu significado com seus sentimentos e condição de momento, que se vai desenrolar a história. A ação do romance segue esse paradigma e apenas pouco antes do final envereda por outro caminho mais promissor para o protagonista.

É por isso a partir desse intertexto que o sentido da alegoria melhor se explicita e que as representações idealistas do português passam a ganhar significação.

Somos assim instados a pensar com Miguet-Ollangnier (1992) que uma das formas comuns de o autor iludir a transparência da alegoria em seu didatismo é criar um pacto narrativo com o leitor mais exigente e conferir-lhe um papel mais ativo na leitura. Nesse sentido seria freqüente, segundo a autora, a introdução de outros textos como o mito, em conexão com o alegórico. Não é diferente aqui, em que ao lado do intertexto, aparecem inúmeros elementos míticos a construírem o sentido da alegoria, que o mesmo é dizer, a construírem as imagens representacionais da identidade portuguesa, nessa viagem que ao mesmo tempo se representa como uma alegoria ¹⁰ e como o mito principal português.

Do nível convencionalmente denominado de literal, onde se joga a “vida biográfica” (Benjamin, 1984) pessoal, somos remetidos à história e ao mito, num confronto constante.

Desde esse primeiro nível somos como leitores, conduzidos ao mundo contemporâneo, onde Portugal aparece dominado pela ciência técnica, pela massificação a todos os níveis, pela publicidade, pela multidão pressionante das grandes metrópoles, pela tentativa sempre gorada da emancipação feminina.

A presença do imaginário tecnológico é constante nos prodígios da transposição das águas e, principalmente, no de aldeias inteiras com suas casas coloridas, sua igreja e cemitério, como se fossem peças de um jogo infantil. A multidão acabrunhante da cidade, em que os indivíduos se reproduzem como feitos em série, todos iguais até nos nomes, a propaganda

¹⁰ Frye (1973) refere entre as alegorias típicas a da viagem.

massificada da moda, os letreiros gigantes, o mapa grotesco distribuído pela indústria do lazer, o turismo espúrio (os novos “piratas”), o desrespeito à ecologia. O leitor é confrontado com um mundo muitas vezes agressivo, irritante, obstáculo à concentração na intimidade, mas também inusitado, ridículo, em seus exageros, por trás de seu pragmatismo excessivo, que faz rir às gargalhadas o protagonista.

A reprodutibilidade tecnológica do som e da imagem é um elemento do imaginário atual, constante, com a transposição de efeitos cinematográficos, ou sonoros, impregnando o texto de sentidos. A seu lado, as exigências cada vez maiores de performance social ou institucional decorrentes da sociedade da informação, com suas múltiplas novas tecnologias, sua multidão de ouvintes, seu aparato científico e pomposo, seu discurso de trivialidades (“O simpósio sobre a qualidade da água” em que se acumulam os lugares comuns).

Colocado na época pós-colonial, o leitor tem diante de si um mundo híbrido, confuso, desordenado, tensionado entre o arcaico e o moderno, a abundância e a exclusão, o apego à terra e a industrialização sem freios, ou noutro âmbito, entre identidade e alteridade. A depredação das culturas tradicionais, as últimas resistências sociais são o pano de fundo da nova ordem globalizada e pragmática. E é de dentro dessa nova ordem contrariada ainda por alguns obstáculos, dentro desse planejamento racional e urgente, que o leitor surpreende no protagonista o desejo vibrante de que o apego à terra desapareça, mesmo convicto de que algumas gerações mais vão ser necessárias para que isso aconteça.

É também nesse plano que se joga a um primeiro nível a história do triângulo amoroso e a inquietação do protagonista como homem no limiar da pós-modernidade, a braços com seu estatuto abalado.

É, entretanto, sobretudo através da alegoria da viagem que a complexidade da narrativa vai ganhando consistência, e que a alegoria vai servindo também de veículo para os mitos. Se a isto, e ao que já antes referimos, juntarmos as remissões intertextuais de vários campos do saber e o fato de estarmos perante uma história encaixada, poderemos entender as razões da opacidade do texto.

Partamos, então para uma análise mais detalhada dessas facetas, de modo a apreender o modo pelo qual o espetáculo das imagens identitárias faz sua aparição, quais e qual o sentido delas, na tensão constante entre literal e metafórico, entre presente e passado, entre história e mito.

2.1.2 As Duas Faces de “Jano”

Como no mito em que Saturno, o deus expulso do céu e acolhido por Jano dota este, em recompensa, de uma sagacidade representada nas suas duas faces, cujos olhos enxergam simultaneamente o passado e o futuro, assim a “*coquine*”, a decadente pequena Ana Palma, entrevista no sótão da casa de Fausto Maia provoca uma mutação em Geraldês, cujo processo desdobrará a sua visão em direções opostas, embora desconstruídas, diversamente do mito. É essa visão o primeiro grande movimento de transformação da narrativa, o centro irradiador de grande parte de seus significados. A cena é precedida de um preâmbulo descritivo que suscita o suspense e indicia a importância do que vem a seguir:

“Com as mãos atrás das costas, o Engenheiro havia entrado em casa e começado a subir, e então tinha ouvido música enquanto percorria as escadas na direcção do mezzanino. Não era, contudo, verdadeira música, era antes uma voz(...). Aproximou-se. Seria um disco?. O Engenheiro tinha subido dois degraus. Era pelo menos uma gravação,

mas na gravação havia ruído de outras vozes, suspiros, talvez. Não distinguia bem. Os suspiros vinham dali ou de muito longe? (...). Aproximou-se da porta. A voz saía da boca vermelha duma rapariga.“ (p.46-47).

Finalmente, a visão central:

“Sim, estava encostada a uma estante do sótão, e sentadas sobre umas pequenas camas, havia mais três ou quatro raparigas da mesma idade que se viraram quando ele apareceu no limiar. Mas aquela que assim proferia aqueles sons estruturados por uma respiração tão activa como se movida por uma branda tempestade, continuava sem desviar os olhos da janela por onde a tarde desaparecia a pino sobre o mar. Vista de lado, o cabelo escorrido parecia negro, e a pele do rosto era dum bege cor-de-rosa. Trajava um pequeno vestido de praia, mas não devia ter apanhado muito sol, e o Engenheiro teve a visão de que se encontrava nua. Branca, cor-de-rosa e lisa como uma estátua em sabonete saindo da espuma, a rapariga estava nua.” (p.47).

O seguro, organizado e enérgico homem europeu, administrador do Palacete dos Ruivos, imagem da razão, do rigor, da previsão, da eficiência, da vontade, da disciplina, voltado para o presente e o futuro, alavancado nos pressupostos da racionalidade técnico-científica e na frieza das decisões, avesso a emoções e à desordem, passa a conviver, pelo assombramento provocado por Starlet, deusa de sabonete emergindo da espuma, com um passado perturbador, que ela evoca, mas cuja atração o passa a obsidiar, levando-o a empreender uma verdadeira demanda em busca do sonho e da ventura.

Este retorno, que vai implicar imagens opostas, paradigmas conflitantes, vai jogá-lo no caos indiferenciador, onde reina Ana, a rainha do Outro Mundo dos mitos arcaicos lusos (COSTA, 1984). A resistência, porém, à anulação da sua outra face, propicia um caminhar desencontrado, feito de indecisão e contradições, imagem do homem português contemporâneo dividido entre pólos opostos. Resta a esperança, de que uma vez confrontada a assombração, o Engenheiro assuma a sua identidade, que é também visão de seu destino, numa outra dimensão feita de perplexidade, mas aberta à liberdade e mais ajustada ao presente.

2.1.3 Um Caval(h)eiro e sua Dona

A imagem idealista do português, cavaleiro em busca da aventura, libertando da opressão e da desonra a dona, protegendo-a, tal outro cavaleiro andante, conjuga-se aqui com uma demanda do “amor”, algo que ao mesmo tempo é representado por ela, mas simultaneamente a ultrapassa. É ao mesmo tempo o cavaleiro da aventura marítima, como veremos, e o cavaleiro terrestre da Demanda, na junção que Costa (1978) faz das duas imagens. Dentro desse arquétipo, revela-se ora enérgico, ora sensível, sonhador, puritano, contido, imagem idealista do cavaleiro andante, defensor da injustiçada e desamparada Starlet, devotado em seu constante serviço amoroso, feito de distanciamento e mesura. É todavia, a imagem do cavalheiro burguês e suas virtudes viris, e seu desdobraimento na atualidade, que obrigando-o a uma harmonia difícil, talvez impossível, o jogam num esforço de ajuste desgastante.

Racional, metódico, Geraldês leva para a Casa do Leborão a preocupação com a introdução do seu trabalho sobre a purificação da água com que participará num simpósio, daí a alguns dias, reelaborando sem cessar as idéias principais durante toda a sua estadia, imagem de um mundo atual

dominado pela ciência técnica, moldado num pragmatismo extremo consoante ao modelo do capitalismo global.

É o contraste entre a busca do perfeccionismo e da adoração próprias à imagem do cavaleiro e amador perseguindo seu ideal, incapaz de encarar a ação realista, e as exigências modernas de decisão, peremptoriedade, qualidades viris de seu substituto moderno, o cavalheiro burguês (cf. OLIVEIRA, 2004), que acabam por colocá-lo numa situação altamente dramática, personificando a instabilidade das imagens identitárias do português da atualidade e do homem do nosso tempo.

A pressão decorrente da exaltação do amor e da negação do desejo, em nome do perfeccionismo e do sonho, transtorna o personagem e desencadeia nele uma ansiedade, um frenesi, uma perturbação que se manifestam em indecisões, atitudes dúbias, comprometedoras de sua imagem primeira, aparentemente equilibrada e coesa com que se apresentava ao mundo:

“(...) a fala, diante duma mulher que havia imaginado deitada quase como a vinha encontrar, tinha-se-lhe reduzido a frases convencionais, e não encontrava espírito capaz de reproduzir lugares-comuns ouvidos a outros, em situações mais ou menos risíveis do passado. Com Anita Palma, não podia.” (p. 131).

O receio de quebrar o encanto, de profanar o sonho, desencadeia uma reação emotiva paradoxal que o reduzem ao quase silêncio:

“‘Não estou bem ...’ – Pensou. ‘Eu devia ser directo e dizer-lhe que me apaixonei por ela, e que naturalmente me quero despir e dormir com ela antes que terminem estes cinco dias’. Mas o Engenheiro não dizia. Mais forte do que a vontade de mover a língua era o desejo de permanecer calado, desfrutando duma espécie de perfeição que nunca tinha imaginado atingir [...] Nada de mais difícil para um homem consciente do que atravessar de actos o que a realidade ocasionalmente oferece de perfeito.” (p. 131).

Assim, a divisão entre a tentativa de preservação da atitude contemplativa e idealista e a exigência prática faz com que sua conduta seja sinuosa, imprevista, conduzindo-o a um exercício que remete mais ao plano da imaginação do que ao real, em breve cumulado por um voyeurismo, por uma atenção perscrutadora a todos os movimentos da amada, traduzidos em sensações auditivas - o rumor dos passos, da água, pistas através das quais constantemente reconstrói a trajetória e a imagem da amante e que vão obstando à construção de um plano concreto.

A vida interior do personagem ganha um dinamismo exaltado, que contrasta com suas atitudes reservadas, deferentes, acompanhado de sonhos e pesadelos que revelam sua outra face, neurótica, promissora de desvios. E é nesse percurso estonteante de cruzamento sucessivo e desequilibrado de dois impulsos, o dionisíaco e o apolíneo, que passam a se inscrever as oposições entre real e ideal, dever e querer, bondade e violência, euforia e decepção, que, ao mesmo tempo em que indiciam algumas das imagens tradicionais do português, conduzem também o leitor ao encontro de um homem cindido na sua identidade, e profundamente afetado na vida real pela perda de paradigmas.

Starlet, por sua vez, dubiamente apadrinhada por Fausto Maia, depois de abandonada na praia, e resgatada pelo quixotesco Geraldês que a

alcandora à posição de mito, torna-se fonte de sugestões para a imagem atual do velho sonho marítimo.

Não é por acaso que seu primeiro encontro é impregnado de uma visão estetizante, que reporta o leitor ao Nascimento de Afrodite/Vênus, no tema clássico da jovem desnudada erguendo-se das águas marinhas. Sintomaticamente, o ciclo do amor, do desejo à posse, abre e fecha com a mesma imagem, desta vez invertida: a jovem desaparece no golfo de água. As imagens do sonho/decepção, da vida/ morte ligadas à água, ao mar e tributárias do amor, tornam-se, por isso, enfáticas desde o início, sinalizando o imaginário português ligado à identidade nacional.

Sempre vista através da perspectiva do amante, é também identificada com o amor e a sedução e espera na versão imagística do mito pós-moderno da mulher, de batom vermelho na boca sensual e com os modos lúbricos das revistas e dos filmes, que o amante venha até ela.

Como seu primeiro esboço de investida não foi correspondido pelo Engenheiro, que se manteve frio e distante, conforme a sua imagem austera e recatada de cavaleiro–cavalheiro, (mas também já suficientemente astuciosa, ou não fosse essa a principal qualidade de Ulisses, o grande viajante), aproveita o tempo de sua hesitação para dormir, um dormir tão profundo e prolongado que acaba configurando uma dupla perspectiva interpretativa: presságio de morte, mas também repouso imposto e necessário de retorno à vida.

Associada com o mito e idealizada como o arquétipo da mulher, “a rapariga que conhecia para cima de mil anos” (p.279), ela perfaz no mais alto grau a imagem da luta entre o impulso apolíneo, como luz, como vida, como amor e unidade, como visão escultórica clássica, e o impulso antagônico, como pulsão de morte, experiência do caos, associada à música e ao canto, elementos dionisíacos. Pelo mesmo motivo é ela que sintetiza todos os

atributos das inúmeras mulheres que conhecera, fundindo em si a boca e o despojamento de Rosina, a mulher primeira e a figura mítica e recusada da sereia de Amsterdã. Desse modo, ela surge como a redenção de seus traumas, unificando, também, todas as mulheres familiares: a mãe, as amantes, a filha, entrevistas entre pesadelos e culpa. Mas o desenrolar da ação, como num enigma de história-destino, trará soluções surpreendentes.

Embora em tudo semelhante à figura do seu sonho, a ponto de quase se sentir resgatado, Starlet falava, contava fragmentos de sua história ameaçando, (quem sabe?), quebrar o encanto do seu mistério.

De fato, fora como por magia que, respondendo ao apelo de sua voz, Geraldês a conhecera no sótão da casa do primo, Fausto Maia. Starlet cantava e ele viu-se transportado, perdido, como quando os marinheiros em alto mar ouviam as sereias. Por isso parara no cimo das escadas como diante de uma aparição. A oposição canto, encanto/ fala, trivialização, desilusão, tomará, com o tempo, corpo no interior do texto, desestabilizando toda a construção imaginária do Engenheiro e ditando o próprio destino de Starlet.

Se o confronto de Geraldês com a imagem da sereia,¹¹ na sua dupla viagem externa e interna, nos conduz ao Ulisses da Odisséia, por outro, nos remete a mitos indissolúvelmente ligados à cultura lusíada, em que esta, ligada ao mar, é também um elemento ofidiano, símbolo ctónico e oracular, inscrição da sobrevivência dum substrato pré-ariano de carácter fortemente telúrico e matriarcal votado ao culto da Deusa-Mãe (COSTA, 1984). Desse modo, a imagem de Starlet, se reporta também à evocação das origens mais arcaicas.

O que fascina o Engenheiro é acima de tudo o mistério, a curiosidade que emanam do desconhecido e o perigo da aventura: “era uma espécie de

¹¹ A relação com o episódio das sereias, no canto XII da Odisséia, parece fora de discussão, como elemento arquetípico recorrente em toda a cultura ocidental. A sereia, signo de sedução e morte, relaciona-se aqui, de perto, com os epítetos dados a Starlet de “a ardilosa”, “a esperta”, “a ladina”.

tentação para alguma coisa desconhecida e rumorosa que o chamava sem se desvendar e por isso o atraía de forma insuperável” (p.22), mas que simultaneamente representa o movimento oposto de recusa, correlato a uma espécie de interdito: “ela correspondia a alguma coisa efervescente que tinha dificuldade em definir, e quando definia, de si mesmo queria afastar ou esconder” (p.22).

Se por outro lado, o movimento de vai e vem evoca no seu ritmo a própria imagem do mar, em seu duplo movimento de expansão e retração, associada por sua vez à própria imagem da história portuguesa, condicionada pelo oceano, por outro lado evoca outra que lhe está metonimicamente ligada, a da busca e desvendamento, elementos do mito graálico, que Costa (1978) associa com os descobrimentos e a identidade portuguesa e, posteriormente, com o sebastianismo. Esses elementos de sentido nos reconduzem ao tempo intermediário, tempo da atualidade, de sebastiânica espera.

É dentro desse contexto que na procura de Geraldês, Starlet representa, para além de sucessivas imagens da origem, essa unidade perdida, na síntese das sucessivas máscaras com que se defronta o cavaleiro Geraldês, e também a aventura que vai redimi-lo de todas as frustrações, na evocação dessa vera Demanda primeira, graálica, dos descobrimentos (COSTA 1978). Ela é, portanto, o sonho que deve realizar-se, para que a harmonia retorne a seu mundo cindido, feito de pedaços de mulheres. Ana Starlet lhe aparece, por isso, ilusoriamente, como o todo e a realização definitiva, sua última Dona.

Dormindo e estranhamente passiva, ela parece esperar o príncipe salvador cuja vinda a devolverá à vida ou, pelo contrário, cujo afastamento a entregará à morte: “ela dormia. E não era um sono do qual, sozinha, ela acordasse. Era um sono tão pesado que ele e só ele ficava com o poder de acordar na estação seguinte” (p. 297-298).

A alusão a um futuro de efetiva manifestação, de que só Geraldês guarda a chave, sugere a associação deste ao mito do príncipe salvador, em via dupla, como aquele que por seu gesto a pode despertar para a vida e o amor e fazendo-o nela redimir, simultaneamente, seu próprio povo, (à semelhança dos mitos do rei Pescador e do sebastianismo) se mito, desejo e história-destino pudessem correr paralelos.

Mas o ciclo da dormição não será completado, aparentemente, pela volta redentora e, uma vez cumprido o seu destino de sonho, Starlet vai morrer. Com sua morte é também a redenção da unidade que se dissolve e o mito sebastiânico que se desconstrói.

Deste modo, a “rapariga ondulante” que extasia Geraldês, desdobra-se como os seus muitos nomes (Ana Palma, Anita, Ana Geraldês, Starlet), em múltiplas representações, correspondentes a outras tantas imagens da identidade portuguesa.

Para o entender é preciso perceber que por trás da busca da mulher está a procura da própria identidade e o protagonista centrado sobre o seu sonho, fio que conduz a ação, só intermitentemente vai descobrindo para o leitor: “ao senti-la avançar ligeira pelo corredor, era como se avançasse para dentro de si mesmo” (p.27). Desse modo, o sentido da Casa, final de sua busca, vai sendo apreendido pelo protagonista apenas por fragmentos e assim pergunta-se: “se tinha vindo aquela casa exatamente para esclarecer a si mesmo o que sentia?” (p.39).

Nesse sentido justifica-se recordar que, além da imagem da mulher sempre ter oscilado entre uma polaridade positiva e negativa, associada, do ponto de vista mítico, quer ao bem, à luz, quer às trevas, objeto de amor e de repúdio, ela também representa o Outro por relação ao homem, que precisa

dela para construir a sua identidade masculina¹² Nesse sentido ela é imprescindível a Geraldês para, porventura, se redefinir neste momento de experiência perturbadora que, no dizer de Bauman, “tornou incertas e transitórias todas as identidades sociais, culturais e sexuais” (BAUMAN, 2003, p.12). Mas, ela é ainda sob esse ponto de vista o espelho narcísico em que se revê o homem: “Ela era o espelho dele que se invertia” (p. 170) e talvez seja principalmente neste último sentido que seja possível entender Starlet como a imagem da história portuguesa nos seus últimos séculos, associada à aventura marítima e ao que mais daí decorre, como elementos narcísicos de uma imagem de portugalidade que Geraldês personifica.

A teoria do espelho de Lacan, que descreve o processo de formação do ego, é bastante elucidativa a respeito das fases pelas quais passa Geraldês, só que num processo invertido, de regressão à origem, num processo neurótico de desmantelamento do eu. De fato, o protagonista parte de uma pretensa unidade para o estilhaçamento. O processo que tem seu início com a visão de Starlet intensifica-se extraordinariamente na chegada à Casa do Leborão, ao aproximar-se do quarto da amada.

Ele vê-se desdobrado em dois e três, representação do corpo que se repete, seguidamente, concomitante à dificuldade de expressar-se e que vai jogá-lo num mutismo perturbador, numa seqüência de pensamentos não completamente articulados, que o exilam de seu eu coeso, em que se reconhecia como o sujeito centrado do desejo de poder.

É igualmente nessa fase que, atendo-se á memória, recompõe por fragmentos o corpo da mulher ideal, a partir das múltiplas partes das mulheres que conheceu numa obsessão que só se vê terminada quando descobre a

¹² Para Jung o processo de individuação se faz em função da harmonização do consciente com o “self” (centro interior), a partir do encontro com a “anima”, imagem feminina, “eros”, princípio da vida. Para o autor o inconsciente está dividido entre o inconsciente pessoal e coletivo, sendo este último formado pelas “imagens arquetípicas e os complexos personificados ou mentalmente representados” (Hall, 1983, p.15), presentes nos mitos, nas religiões, lendas, etc. É ele que origina as estruturas pessoais como o “animos” (imagem masculina na mulher) e “anima” (imagem feminina no homem). A busca e o encontro com o outro é descoberta de si mesmo, o encontro da unidade perdida, da individuação.

unidade em Starlet. Para Lacan, a percepção fragmentária do corpo é o primeiro estágio da subjetividade e anterior à própria linguagem. É da constituição desta enquanto objeto simbólico e da dialética entre o eu e o outro que vai emergir a construção da “unidade” (HUISMAN, 2000). Este é um longo processo representado no texto, em que a identificação e a diferenciação com as personagens que fazem ou fizeram parte do seu ciclo de convivência se desencadeia numa visão caleidoscópica e perturbadora, em que perpassam sucessivamente a mãe, o pai, o campônio suicida, os criados, e, sobretudo Starlet que, depois de refazer a unidade perdida dos fragmentos das amantes torna-se, por sua vez, a imagem do espelho em que se revê Geraldês, (mas uma imagem invertida) novamente iniciando uma dialética do eu e do outro, num nível que chamaríamos mítico, em que ela é o outro de si, como dissemos, o espelho narcísico em que a identidade portuguesa se reconhece, mas no seu avesso.

O texto, colocado como um enigma, com que explicitamente o narrador desafia a compreensão do leitor, não é mais, sob esse ponto de vista, que o próprio enigma da identidade portuguesa, em que se joga também dialeticamente a unidade e a multiplicidade. Nesse sentido vai o incitamento à busca do segredo, sugerido pelo misterioso Moura: “Procura o caminho!” (p.143).

O texto acaba por tocar implicitamente na formulação algo irônica de Lourenço (1978), a indubitável segurança com que o português se sabe português, sem dúvidas de identidade e, simultaneamente, as múltiplas e contraditórias imagens pelas quais se vê e se representa.

2.1.4 A Viagem/Demanda e seu Contraponto Disfórico

A viagem junta como observamos, alegoria e mito. O Engenheiro Geraldês, imagem do Portugal da atualidade, racional culto, comedido, metido no colete de forças de seu estatuto social de cientista e pilar das instituições, procura na viagem de cinco dias (cinco séculos?) que faz à Casa do Leborão, para lá de Duas Pias, o escapismo liberador que o devolva ao sonho e à aventura, que liberte momentaneamente o homem que se acoberta sob o manto da coerência, do bom senso, do raciocínio frio, do cotidiano íntegro de sua vida explícita. Essa viagem se identifica com a Demanda, a busca última de algo precioso que Starlet impulsiona, ao mesmo tempo desvendando e encobrendo, que estando nela simultaneamente a transcende e que sugere a própria ânsia de descoberta, que é simultaneamente salvação.

Toda vida é uma peregrinação, cada vida humana descreve um caminho pessoal com desvios, rodeios, errâncias. Desde Santo Agostinho que o homem é definido como *homo viator*, peregrino em busca de outro mundo, ao final do qual é relegado à infinitude temporal e espacial. No pensamento oriental hinduísta todo caminho de liberdade e de salvação começa com o abandono da casa, lugar de segurança e, no chinês, o caminho que conduz à meta corresponde à ordem universal, ao sentido do ser. No cristianismo, caminho, verdade e vida se identificam no Cristo. (LURKER, 1992, p.233-234).

Desse modo, também a viagem de Geraldês se desdobra desde o início nesses múltiplos sentidos, de peregrinação em busca da liberdade, de salvação, de verdade, da vida e do amor, do sentido do ser, num percurso que o faz deixar sua casa para alcançar a Casa de Leborão. Esta pensada para ser a verdadeira casa-mãe, protetora, identificada com o mito do regresso às origens, desdobra-se em múltiplos sentidos de terra de fronteira e de iniciação, limite entre o conhecido e o desconhecido, entre a vida e a morte, ou Terra dos

Mortos, e simultaneamente, lugar da Vida Verdadeira e da imortalidade. (COSTA, 1984).¹³. É nesse sentido que é apontada desde o primeiro parágrafo do texto como situada “antes de se atingir as praias e o caos, a poente” (p.13).

Em *A Última Dona* estamos também diante de uma viagem em busca da utopia,¹⁴ “para pensar o amor”, onde a felicidade parecia possível, mas que, inquietante, cheia de expectativas e de interditos, vai revelar-se uma distopia, pois nem o tempo nem o espaço são mais os mesmos. Essa viagem, consoante aos tempos da atualidade portuguesa, perde um dos seus elementos, o mar, apesar das múltiplas metáforas perturbadoras. É por terra que ela se realiza, mas sempre em demanda da unidade perdida, que acaba configurando uma busca de identidade já impossível, mas ainda assim como uma tentativa de autognose. Procurando o outro, Starlet, Geraldês encontra-se a si, alteridade e identidade como reverso da mesma medalha. O que poderia, portanto, entender-se como a realização de suas fantasias na sublimação dessa experiência passada, traumática, produz, sobretudo, um confronto com seus fantasmas. Logo, é também nesse sentido de viagem como errância da memória, que a trajetória de Geraldês se impõe ao leitor, no contraponto com outras viagens de Anita, ao fim das quais ela se reencontra na praia, sozinha e

¹³ Em um texto bastante esclarecedor sobre a imagem mítica do mar, Borges (1998) procura nos fundamentos míticos mais antigos da matriz helênica ocidental, na história da luta entre Atena e Atlântida, nos Titãs e outras figuras míticas, resposta para a imagem da Lusitânia e da terra portuguesa, seu povo e suas produções culturais, cujos resultados são afins aos de Costa (1978 e 1982). Para o autor há razões evidentes para ligar com essas configurações remotas toda a imagem portuguesa, entrevista desde as narrativas de viagens marítimas ao Outro Mundo, como *A Viagem de S. Brandão*, *o Conto de Amaro*, ou mais próximo, os textos de Gil Vicente e Camões, até Teixeira de Pascoaes e Pessoa. O autor vinca principalmente nas suas conclusões o caráter ambivalente de Paraíso e Inferno, de terra de iniciação, além da qual cessa a separação entre morte e vida, de terra marcada pela energia e rebeldia titânicas, mas também suporte da ordem olímpica. Atlas representando a desordem e a rebeldia arcaicas, anteriores à lei e punido por Zeus, faz a nova ordem deste depender do cumprimento de seu castigo, mas também de suas forças que suspendem e separam o céu e a terra.

¹⁴ Para Minerva (1995) o princípio da viagem é a estrutura mítica fundamental da utopia, no espaço ou no tempo. A viagem representa o abandono dos valores seguida da aquisição de outros. Trousson (1992) chama a atenção para a função semiológica da arquitetura e urbanismo utópicos. Como se verá, a casa de Leborão, termo da viagem, de acordo com os espaços utópicos, é também organizada em planos geométricos racionalmente dispostos, para funcionar perfeita e harmoniosamente, “para produzir bem estar”. Brunel (1989) ocupando-se das relações entre mito e utopia mostra como, tratando-se de conceitos diferentes, freqüentemente eles se misturam. Primeiro, porque o cenário mítico, um lugar que é “não lugar” “se confunde com o “outopo”, o “pays de nulle-part” (p.15). Apesar dos traços do mundo “real” haveria nele a memória de um mundo mítico (p.18). Segundo, porque mito e utopia apontariam também para um novo começo.

alienada, disposta a servir de chamariz, como efêmera Starlet, no Toque de Classe da última moda.

Torna-se, por conseguinte, compreensível a associação do mítico com o histórico. A volta à Casa mãe, volta ao início, às origens, funde duas imagens, a do retorno à praia lusitana, ao canto da Europa, com a memória dos mitos primordiais que ela evoca e por relação aos quais a outra demanda se justificou na busca da água redentora, da terra dos Mortos tornada terra da promessa, na procura além dos limites da terra onde a felicidade e eternidade eram possíveis. É por isso que esta viagem se revela profundamente perturbadora, ela mesma em busca de uma água que a redima, num momento em que a redenção parece já impossível, em que um novo tempo e um novo modo de ser e de estar se impõem, por uma urgência, em tudo opostos ao devaneio e ao sonho, tempo europeu de realidades cruas como as de Starlet no Toque de Classe e objetivas e pragmáticas como as de Geraldine, no sintomaticamente nomeado Palácio dos Ruivos.

Mas a viagem de regresso não se apresentará como simplesmente o fim da aventura, mas como o início de uma nova.

Para Costa (1984, p.15-17) o mito da criação, manifestado como rito nas Descobertas, expansão, colonização e cruzada encerra agora o seu ciclo, mas para entrar em novo ciclo de reintegração, já anunciado “com os momentos genesíacos e caóticos” do início do século passado, seja no Regresso ao Paraíso, no sebastianismo e saudosismo de Pascoaes ou no Suprapaganismo deste e de Pessoa, ou no mito do Quinto Império; numa “descida aos infernos, numa procura de alma”, que se realizaria num “movimento simultâneo de ultrapassamento dessas raízes, pela sua transcensão” (COSTA, 1984, p.18).

2.1.5. O Sonho e a Sombra

Os imprevistos que vão macular o sonho do Engenheiro começam já nos preliminares. O suicídio de protesto de um camponês na barragem hidrelétrica, que inundara as suas terras, no ato de inauguração presidido por Geraldês, deixa o protagonista furioso e atrasa a partida, fazendo com que a perfeição do plano dos cinco dias de escapismo e paixão comece já a deteriorar-se. O inesperado incidente obriga Anita a esperá-lo por horas no acostamento, onde, para desespero de Geraldês se sujará de lama o valiosíssimo casaco branco de lã *mohair*, que ele fizera comprar em Londres, na famosa *Isadora's House* propositalmente para compor a imagem ideal da amante.

Estes dois incidentes que iniciam propriamente o conflito vão ter repercussões inesperadas, tanto a nível psicológico como a nível simbólico: a conspiração, a desilusão e a morte fazem sua entrada na vida das personagens, como índices da “tragédia” que está por vir.

Se o início da viagem meticulosamente orientada por mapas e sinais não destoava ainda muito do que fora traçado, é porque o incidente do casaco só será descoberto na chegada a Leborão, o que desencadeará uma situação desastrosa.

Toda a segurança e eficácia do Engenheiro sofrerão um rude golpe, ficando os planos tão trabalhosamente elaborados profundamente afetados, em parte suspensos, e a ação geral um tanto sujeita ao acaso ou ao imprevisto, sem que um plano concreto se proponha constituir-se.

A dicotomia acaba construindo a própria relação espacial: os amantes ficam em quartos separados /ligados por uma porta, e assim vão permanecer grande parte do tempo. O afastamento estimula a imaginação do protagonista indiciando certa perversão reconhecida mais tarde, quando o leitor vem a

constatar que o motivo até certo ponto inconsciente da viagem era a realização de fantasias reprimidas, que envolvem a experiência traumática com a primeira paixão de sua vida, a mulher sereia.

É na busca dessa sereia recusada que vai defrontar-se com muitas outras mulheres imperfeitas, com as quais envida construir um todo que, afinal, depois de tanto tempo, pensa encontrar em Anita Starlet. Daí as expectativas que joga sobre esses cinco dias. Mas essa união que, mesmo meticulosamente preparada custa a acontecer, é perturbada pelo onírico e pelo fantasioso que tanto o devolvem ao sonho quanto ao pesadelo.

Num desses estados é confrontado com seu próprio destino: a imagem do caracol de algodão gigante, onde desliza a diva Starlet, secundada por Moura, o mentor do plano dos cinco dias em Leborão, além do lavrador suicida da barragem e do tio poeta que, na infância, apontando com o dedo o futuro lhe predissera um destino feliz, prevenindo-o: “nino? (...) a grande estrela vem montada num caracol gigante – para tê-la, nino, não o espante, não o espante” (p. 43).

Mas à medida que a estadia em Leborão se prolonga e que os sonhos-pesadelos e a insônia o perseguem, as visões disfóricas acentuam-se. Em oposição à figura equilibrada que se faz de si, o leitor descobre um Geraldes portador de traumas que são também parte de sua vida de “família”.

A imagem da Casa repleta de emblemas de caça, troféus, armas tornados objetos decorativos, ou evocativos repercutirá nele, juntamente com os latidos dos cachorros, a própria violência familiar, de que a alegoria dos leporídeos e do coito é a imagem mordaz e ridícula.

A ansiedade de inverter o processo de que é herdeiro leva-o ao confronto com outro quadro da memória: a de um par em viagem que eternamente se ama em silêncio e que “parecia(m) ter encontrado (...) um

armistício eterno. Sem palavras” (p. 134) o que, por sua vez, gera nele a fixação “de que o bem resultava do silêncio entre as pessoas” (p.136). Mas o silêncio é também a morte e nesse sentido é o que Geraldês impõe a Starlet tentando tornar seu sonho intocado. Até que as sombras se fecham sobre eles.

2.1.6 A Casa-Nação

É já uma tradição a associação da imagem da casa¹⁵ com a nação e com o discurso nacional. Refletindo sobre o tema, Medeiros (2003) acentua a identificação de todo indivíduo com o espaço íntimo da sua casa, ao mesmo tempo representação do mundo pessoal de cada um e o lugar da coletividade e dos antepassados e, por conseguinte, “meio de unificação do sujeito individual e coletivo” (MEDEIROS, 2003, p.133-134).

O autor associa, de uma maneira geral, as casas de Lídia Jorge com estas duas representações, destacando nelas determinados aspectos:

- ? A relação com a memória coletiva e individual;
- ? O fato de serem casas assombradas ligadas ao discurso sobre a nação e ao imaginário nacional, em relação com o discurso crítico sobre a sociedade portuguesa;
- ? O fato de se apresentarem ao mesmo tempo como casas particulares e espaços públicos (MEDEIROS, 2003, p.139).

¹⁵ Sobral (1999) num interessante artigo sobre a imagem da nação como comunidade imaginada analisa os processos de construção da identidade relacionados ao uso da memória e levanta a hipótese da analogia da construção identitária dos estados-nações da Europa Ocidental com base no modelo da casa, servindo-se para tal de um trabalho de campo sobre uma localidade portuguesa.

Esta última interpretação está de acordo com a visão de Santos (2000) para o qual essa é uma característica da organização da sociedade portuguesa. Em função disso, o autor alvitra a possibilidade de se ver nessas características elementos importantes para uma conceituação de identidade nacional (MEDEIROS, 2003, p.139).

São duas as casas em *A Última Dona* e, embora dotadas das características invocadas, com papéis e significados próprios: A Casa do Leborão e a Casa de Fausto Maia.

A Casa do Leborão, a Casa-nação com “seus vários corpos” e “alas recentes ligando corpos antigos” (p. 59) apresenta-se na sua dupla face, de deleite e perversidade. Como lugar de abrigo é a imagem da segurança, da tranquilidade. Pensada para ser a súplica do conforto, não destoa sob esse aspecto do que foi prometido, mas como refúgio secreto surge escondida na noite, entre árvores, atrás de um enorme portão, ao fim de um longo percurso sinuoso entre pinheiros, com múltiplos signos alusivos à caça, ela mesma fantasmática, na medida em que parte desses signos alude a um passado extinto e o Engenheiro suspeita mesmo que algumas das espécies sequer existam e funcionem apenas como atração para turistas ingênuos. É, todavia, no interior, cujo acesso requer sucessivas chaves enormes e pesadas, que a duplicidade se torna mais marcante.

Uma vez ultrapassado o *hall*, toda a casa aparece penetrada de sombra, com longos corredores silenciosos, cantos escusos, cortinas espessas que simulam paredes, portas insuspeitas, vedações de pano que impedem a visibilidade dos hóspedes e criados, tudo a meia-luz, ou na mais perfeita escuridão, o que configura uma viagem ao lado sombrio da memória, no confronto com o esquecimento.

O insólito manifesta-se, desde início, nos seus quartos sem número, seus corredores sombrios, solitários, suas mil divisões em privados para

bloquear a visão a encontros indesejados. Como a enfatizar a sombra, de remanso de paz, de casa discreta e acolhedora, em breve o lado secreto começa a sobrelevar e o caráter dissimulado, opressivo, labiríntico a manifestar-se: “o inquilino do Palácio dos Ruivos durante um instante duvidou daquele lugar como se tivesse sido apanhado num labirinto” (p. 142). Ou mais tarde: “corria o Engenheiro Geraldês precisava retomar a mata, e ainda que tivesse percebido que a estrada era naturalmente a continuação do labirinto, percorria-a de volta” (p. 336).

Embora o protagonista se refira a ela como “um local secreto” (p. 13), “um refúgio absolutamente discreto” (p.19) logo fica extremamente chocado quando descobre que “a casa parecia feita de propósito para que todos os ruídos se ouvissem” (p. 26), o que em parte decorre do fato de ser um lugar nem só público nem só privado.

Ao estatuto indefinido da Casa, entre o individual e o coletivo, o público e o privado (MEDEIROS, 2003), somam-se a ambigüidade e a fantasmagoria proporcionadas pelos jogos de visibilidade/invisibilidade, pela estranheza do comportamento de hóspedes e empregados, semi-encobertos, pelo assédio e perseguição sob aparência de proteção ou pelas conversas alusivas e pouco explícitas, que vão criando um ambiente de suspeita mascarado de falsa segurança.

Desse modo, o ambiente da Casa, pensada para ser ninho de amor, começa rapidamente a degradar-se. Ruídos suspeitos, encontros inesperados chegam a fazer o Engenheiro pensar em abandoná-la, em arrumar uma casinha de sonho onde possa dedicar-se a Anita, modificando o plano, iniciando outra vida.

A memória é, como notou Medeiros (2003), elemento destacado das casas de Lídia Jorge. Desde o momento em que o protagonista adentra o

umbral descobre uma estranha familiaridade, uma repercussão memorial, o que sugere uma viagem como errância da memória:

“o conforto sólido do antigo, acabado por certo de renovar, não lhe era estranho como se fizesse parte duma casa que há muito tivesse freqüentado, houvesse esquecido os seus cantos de todo, e agora os tivesse de reconhecer” (p. 27).

No quarto de Anita Starlet, o protagonista se defronta com múltiplas sombras: os armários, as gavetas, os cantos da casa e os cortinados, que Bachelard (1993) associa com os objetos que guardam as lembranças e que, numa luta com as sombras, logo o Engenheiro se apressa em abrir e mostrar “para a deixar segura” (p. 28). De fato, para o mesmo autor, a casa é o lugar em que despertam os fantasmas que vagueiam na memória e no inconsciente. Compativelmente, a Casa do Leborão é para Moura, na expressão recordada por Geraldês, “um lugar inesquecível” (p.142).

Contudo, a leveza do sonho Starlet e de seu quarto em tons suaves, branco e pérola (p.28), “cheio de tecidos e acolchoados, macios, cor de leite” (p. 33), parece incompatível com o peso da memória, que organiza os aposentos de Geraldês:

“Sendo contíguo ao da Starlet, o aposento (...) parecia maior e o ambiente era dominado por uma mesa-escrivãzinha muito sóbria como se tivesse pertencido a um lavrador ou a um recluso. Sobre o tampo, havia pratos de cobre com armas, e um velho arcabuz de mecha montado em serpentina enfeitava a parede onde passava a trave (...), atrás da cabeceira pendia uma tapeçaria ampla com uma agressiva cena de caça, já que a meio da figuração, dois lebreiros em posição de

salto corriam sobre as lebres espavoridas. Mas em contraste, aos pés, uma poltrona de veludo, sobre uma pequena tapete de guedelha como num país frio, parecia um ninho onde apetecia uma pessoa, depois de abrir a mala despir-se, ficar esticada para dormir um belo sono. Ali estava a bandeja com vinhos como num quarto antigo e ao lado, disposta em pirâmide, a fruta. O distintivo da casa também ele era redondo, como a abóbada da entrada e como a cabeceira da cama (...). Nele, a figura de dois *lepus timidus* dormindo enroscavam-se estilizados como o símbolo da harmonia oriental.” (p. 39-40).

O contraste entre os dois quartos é evidente. O segundo, mais austero, evocador da vida primitiva, da agricultura e da caça, não é, todavia, destituído de conforto, com a fruta, os vinhos e a poltrona de veludo, que convida a um sono descansado. No quarto predominam as formas arredondadas, que segundo Bachelard (1993) evocam a unidade. No distintivo da casa, arredondado, a imagem do amor associado à imagem dos *“lepus timidus”*, absolutamente inocentes, dormindo, contrasta fortemente com a tapeçaria, onde as lebres assustadas fogem dos galgos que as perseguem, mas onde fica invisível a figura do caçador. Essa imagem *“in absentia”* acaba chamando a atenção sobre ela e sobre seu apagamento.

É possível perceber alusões de vários tipos às imagens com que a cultura tradicional (cf. SANTOS, 2000) tem caracterizado Portugal: a de um país de longa memória, de fronteira entre um norte de frio e um sul de uvas e frutas, combinando as atitudes sonhadora e arrebatada, de hemisférios opostos. Acima de tudo, a junção de elementos simbólicos do velho Portugal lavrador e caçador, confinado ao território continental, com vestígios de um estilo de vida representativos da mudança operada pelo império, em que a alusão ao conúbio imperial, representado pela “harmonia oriental” dos dois coelhinhos emblemáticos, nos parece quase explícita. Nesse sentido é interessante lembrar que, posteriormente, à medida que se degrada a imagem

da Casa, o Engenheiro descubra na representação dos dois “*lepus timidus*” atitudes esconsas e promíscuas, correspondentes a uma sobreposição de imagens de caráter axiológico negativo que, de resto, se estende também às demais representações. Não seria excessivo ver, aliás, a alusão a um passado político recente, em que essas imagens positivas foram popularizadas institucionalmente, numa tensão com as da oposição ao regime como, aliás, ficou visível a partir dos parâmetros da revista *Ocidente*. Recordemos que para Medeiros (2003) as casas são lugares de memória, onde está presente o imaginário nacional associado à representação crítica da sociedade portuguesa.

Um breve olhar ao texto dá conta da presença massiva dos signos relacionados à caça, já previamente encontrados na viagem. Os personagens atravessam uma região de “*pinus pinea*” onde remanesciam espécies venatórias, constantemente assinaladas no trajeto da estrada sinuosa e no mapa “em estado de marcha e de vôo, e desenhado sobre eles, o esboço de uma caçadeira deitava fumo”. E “Num outro canto, a forma de um caçador (...) apontava a espingarda para o ar e um bico tombava a pique na direção de onduladas letras” (p.17-18).

A representação da caça completa a da tapeçaria, mas por outro lado junta passado e presente na mesma imagem predatória, tornada atraente pelo apelo ao esteticismo.

No tocante à Casa, logo na entrada, “sobre uma espécie de montra coberta de verdura, duas lebres empalhadas” (p. 26) eram como a introdução ao tema central:

“(...) as paredes confirmavam que deveria ter servido de local de acesso ao antigo pavilhão de caça, quando o javardo, cem anos antes, se afoitava nas ravinas mais próximas, de que haviam ficado gravuras dos irmãos Kunzli Editeurs espalhadas pela parede”. (p.26).

A decoração do quarto do engenheiro é também, como vimos toda ela alusiva à caça.

Esta é freqüentemente associada à curiosidade e ao desejo de posse, sexual ou de conquista, quer ao nível individual, quer coletivo; neste caso, a um Portugal que sendo caçador se tornou também conquistador, predador, colonialista.

Para Medeiros (2003), o discurso sobre a nação, na medida em que faz apelo freqüente a certo espírito do passado e a noções sem muita consistência que se evoliriam a uma análise mais detalhada, (cf. trabalho pioneiro de OSAKABE, 1979) se revelaria um discurso de fantasmas. O autor atribui a Heine (1835) o estabelecimento de uma íntima conexão entre nacional e colonial, com a lenda em que Dom Sebastião antes de embarcar para a fatídica expedição de África teria visitado o túmulo dos antepassados (MEDEIROS, 2003, p.129), o que propiciaria essa relação entre nacional e colonial mediada pelos fantasmas, que Medeiros vê sistematicamente associada ao discurso nacional, pelo menos desde o Estado Novo.

Devemos, todavia, assinalar a recusa do autor em ver especificamente neste romance de Lídia Jorge, e excepcionalmente, qualquer referência ao Império, opinião que, com o devido respeito, não compartilhamos, como decorre da interpretação já feita anteriormente, que nos parece suficientemente consistente e em que preservaremos.

Assim, a *Casa* configuraria todo um espaço memorial fantasmático a que Geraldês retrocede e que se projeta no presente, como continuidade.

É também por relação a ela, que outros tempos memória são evocados. O passado recente, configurando a atualidade cidadina portuguesa, aparece por relação a Leborão como uma imagem perversa, “a imagem da

cidade (...) com suas praças, com seu trânsito caótico, sua via de aeroporto, seus ministérios fúnebres e sua grande intriga” num “Portugal - sombrinha” que abriga “os nomes das pessoas familiares, todas unidas sob o mesmo apelido” (p. 24) e que o desespera na medida em que interfere com o momento mágico de fruição de seu sonho-Starlet:

“Que pena a memória não poder ser separada como uma régua que divide a folha e a corta (...). Para que queria a baleia da lembrança a navegar na alma, no momento em que apenas desejava comportar-se como uma pessoa decente, junto da rapariga a quem chamavam Starlet?” (p. 24).

E a raiva é tal, que a faz descarregar fragorosamente sobre a imagem obstáculo ao prazer: “queria que todas essas figuras humanas e não humanas se confundissem numa praia indistinta, sem designações próprias nem epígrafes” (p.24). De assinalar as imagens marítimas tradicionalmente associadas à imagem nacional, mas num quadro de execração.

A relação com a memória é tão importante no relacionamento que Geraldes mantém com Starlet, que ele já a antevê como parte dela: “o que podia fazer, senão cair na tentação de experimentá-la, conhecê-la, e depois de conhecida, guardá-la na totalidade ou em parte na casa vasta da sua memória?” (p.22). Significativamente é a Leborão que a entregará no final da narrativa, indiciando mais uma vez o sentido da *Casa*.

É também por relação a ela que outra surge, a de Fausto Maia, casa “de elegância e fartura”, imponente, a porta de entrada em xadrez apoiada sobre “dois brutos mármore” (p.45). Foi aí, no sótão, que o Engenheiro encontrou Starlet no meio de outras jovens.

O sótão é habitualmente o lugar onde se guardam as velharias, lugar de memória. Aqui ele guarda também o dúbio, o esconso, as cortesãs, e que, contudo, comparecem com Starlet ao jantar de aniversário de Fausto Maia, misturando suas maneiras provocantes à ambiência refinada da festa.

Desse modo, apesar da pompa e da aparente transparência, a casa de Fausto Maia também guarda fantasmas reclusos no sótão, o que não impede que possam misturar-se ao resto dos habitantes da casa e conviver com as visitas naturalizando a segregação, participando aparentemente da festa comum. E o banquete de aniversário, onde as uvas e os sarmentos das videiras se tinham transformado em elemento decorativo, fora tão perfeito “que se diria estar a viver num local destinado à intemporalidade” (p.45).

O discurso crítico ecoa aqui nas entrelinhas e em diversas direções, remetendo o presente ao confronto com a memória próxima, chamando a atenção para a descaracterização daquele que já foi representado, até literariamente, como *O País das Uvas*, por Fialho de Almeida e para a inconsciente euforia e ostentação que parecem caracterizar a imagem do Portugal europeísta.

À ironia se junta a denúncia, não só de um esquecimento geral da experiência do passado recente, mas também de uma má consciência social acompanhada de falsa segurança, alertando para a violência que determinadas posturas sociais presunçosas podem trazer consigo.

De fato, tudo tinha sido perfeito, não fora o sobressalto da pedra jogada de fora, que tinha caído sobre a espinha de peixe e desencadeado uma onda de pânico e perseguição, seguida de discursos morais em várias línguas sobre o tempo vigente e a insegurança. Mas lá fora, só uns garotos “tisonados” e que a essa hora já tinham desaparecido.

Quem são os garotos “tismados” senão os afro-descendentes, o outro? A relação identidade /alteridade está aí bem em relevo, a denunciar a ferida recente, pondo em pauta, o problema da discriminação, das minorias, o fantasma da insegurança e do terror na nova forma de guerra, em que o inimigo se tornou invisível e onipresente.

Assim, a Casa de Fausto Maia, a outra casa portuguesa, a da atualidade, da União Européia, que pretende ultrapassar a velha imagem tradicional, porta também fantasmas, embora revestidos de outra imagem mais moderna, própria à era pós-colonial, européia e global. O trânsito entre uma e outra não elimina os perigos e acaba multiplicando os fantasmas.

2.1.7 Identidade e História

A alegoria manifesta, para Benjamin (1984, p.188), o fragmento, o despedaçamento, “a *facies hipocratica*” da história, representada numa “caveira”.

A história como ruína é mostrada em *A Última Dona* através de várias personagens, principalmente a do misterioso Moura, cuja história é rapidamente rememorada por Geraldine, sendo este último também, até certo ponto, uma ilustração do processo de decadência. É, porém, sobre Starlet que se joga mais violentamente o processo de exposição da história, em termos de malogro e sofrimento.

De fato, Anita e sua história são construídas de modo a chamar sobre si a atenção. De sonho e de fonte do amor, o leitor é reconduzido à verdadeira identidade de Ana Palma, dada basicamente sob a forma de uma analepse externa, (GENETTE, 1972) em uma história encaixada, quando o Engenheiro recorda o resultado do relatório de investigação encomendado a Mourato. É uma história aventureira, cheia de viagens e regressos, de efêmeros sucessos,

de alianças escusas e múltiplos revezes, que o engenheiro pretendia “fechar (n)o cofre onde se encerram para sempre as verdades cruas” (p.103), mas que, por um processo de metamorfose e ilusão se diluiu no sonho, sem contudo ser capaz de abafar os fantasmas:

“Irra, que perseguição!” – Dizia, curvado para os papéis da secretária, onde entre os dossiers sobre a qualidade e distribuição natural da água, o encanto da história de Anita Palma se levantava com o ruído dum banho de imersão, até que esse périplo da rapariga lhe parecera tão maravilhoso de recordar como se ele mesmo fosse seu autor.” (p.103).

Assim, o texto reproduz o processo pelo qual foi possível o esquecimento ideológico, numa verdadeira inversão do negativo no positivo, do morto no vivo, o que torna compreensível por que desagradam a Geraldês os fragmentos de histórias de viagens, sofrimento e luto, nos intervalos do sono, que Anita intermitentemente evoca, em conformidade às imagens fantasmáticas que povoam a história e o imaginário da navegação e colonização portuguesas.

A história como o espelho em que se revêem as imagens de uma identidade tradicional, axiologicamente positiva, aparece como uma história transformada, feita para emparelhar com o sonho e da qual o desfiguramento foi suprimido.

Outro ponto de vista nos é dado pelo relatório sigiloso de Mourato a respeito de Starlet, em que é possível perceber uma história materialmente constituída, como descrição do processo de vida ativo do homem, que é a da própria sociedade e história portuguesas em ciclos sucessivos de algum prestígio e muita decadência, e que começa na primeira mocidade aos

dezesseis anos, quando como sócia imitava Milva e termina na orla da praia onde a recolhe Fausto, ao encerrar da colonização.

A história de Starlet segue de perto a própria história de Portugal e da cultura portuguesa a partir da Renascença, o verão, e sua imitação dos modelos italianos, passando pela época da decadência do império, quando volta a casa por mar de cabeça raspada, disfarçada de barrete. Admoestada e aconselhada a “matricular-se”, quem sabe, na escola da Europa, volta a fugir e, quando regressa no inverno, apresenta-se sob o signo da mestiçagem, da igreja, do nazi-fascismo, num ambiente seletivo e ao mesmo tempo repressivo, indiciado como os tempos do Estado Novo. Mas depois cai na miséria.

Observa-se que o tempo resumo também funciona aqui, visto que o momento de fama sugere ao mesmo tempo o século XVI e a época do salazarismo, em que a imagem da aventura marítima e do atlantismo sobem para primeiro plano, mas também os tempos revolucionários de Abril, em que ao lado dessa imagem intensamente debatida, outra se constituiu por instantes, a do Portugal vedete socialista e revolucionário, da emulação de Brecht.

Também a época da decadência supõe alusão a um tempo largo, que tem seu ápice com a nova ordem do fim da colonização, a partir de 1975 e, sobretudo, a partir de 1986, quando a virada para a Europa fez colocar de lado, ou em segundo plano, a visão atlântica.

O texto põe também em evidência certas imagens da portugalidade assacadas pela crítica, como a falta de empenho criativo, a imitação e o prestígio do modelo estrangeiro, em oposição ao nacional, (quando começou a cantar letra e música portuguesa sua fama esvaiu-se, mas também fugiu quando a ocasião de estudar fora se lhe proporcionou). O próprio exotismo de Starlet misturado à condição subalterna de habitante do “segundo andar” faz recordar algumas das teses de Santos (2000), o primeiro como função de

desconhecimento, aqui plural, a segunda remissiva à condição de país semi-periférico.

A perda da voz, sobretudo, e que Geraldês em tempos pós-industriais tenta reconquistar, num percurso bastante enviesado e inconcluso, parece sugerir esse resgate de prestígio, de voz, de presença efetiva no âmbito europeu, frente ao qual a nação parece reticente e inoperante. A esses, vem juntar-se a representação de uma cultura que, desenvolvida em ciclos sucessivos, positivos e negativos, parece uma história circular, o que traz para discussão imagens que se perpetuam no debate em que se enfronta de há muito a cultura portuguesa.

A crítica e a ironia se insinuam, portanto. O resgate de Starlet, que Fausto encontrara na praia sobrevivendo de anúncios, se dá de forma muito ambígua. A história portuguesa, (descontínua e multiforme) envereda em tempos de devolução à orla lusitana pelo caminho europeu só aparentemente refinado e redentor. Mas numa outra interpretação, também possível, Starlet, remanescente dessa viagem de retorno, que é também a do colonizado, busca a sobrevivência na terra que o colonizou, ambigualmente salva para servir no espaço em que o antigo patrão e ela mesma, embora sob pose mais sofisticada, dão continuidade aos mesmos papéis.

Assim, o que a alegoria constrói, mediante a história de Geraldês e de Starlet é para além da história individual, a história da existência humana na crise da modernidade, e de um modo muito particular a da história de Portugal, contada de diversas vertentes na atualidade.¹⁶

¹⁶ A visão da história construída por grupos e classes dominantes em oposição a uma versão dos dominados, aparece defendida por Benjamin em *Teses sobre a Filosofia da História* (cf. BENJAMIN in LÖVY, 2005).

A história como sofrimento e declínio estende-se patente ao longo de todas as vicissitudes vividas pelos protagonistas, mas torna-se particularmente evidente no esplendor/decadência da Dama-Mundo, Starlet, que, escolhida para ser emblema do sonho e da totalidade, encarna a transitoriedade da vida com suas perdas e derrotas sucessivas, expostas ao longo da obra e da vida no “despedaçamento”, na fragmentação, na violência, na perda do filho, da voz e da palavra, na solidão e no desencanto, na marginalização e na exclusão social, confinada ao sótão, às sombras, à invisibilidade e, finalmente, à morte. Ela a ruína, a “facies hippocratica” da história (BENJAMIN, 1984, p.188). Por trás da beleza e sensualidade, a natureza na sua condição de efemeridade. Ela, o cadáver, com que se depara Geraldês, na sua própria trajetória de declínio, em vão tentando decifrar o enigma, e em luta desesperada para não ser também engolido pelas sombras.

Todavia, a ruína e a morte de Starlet apontam não só para o passado, mas também para a violência das modernas condições da sociedade portuguesa e mundial, com a crise do multiculturalismo, com a violência dos excluídos e a falta de segurança, já entrevistadas no ataque à casa de Fausto Maia durante o banquete, e na suspeição dos meninos mestiços.

Quanto a Geraldês, a sua história é como vimos a do homem público irrepreensível, identificado com a postura europeia, mas fragmentado, despedaçado pela realidade positiva, crua, racional, que busca no sonho breve compensação. É o homem cuja vida familiar se tornou um fardo, numa rede de tensões entre a pressão da mulher e dos filhos, as obrigações ligadas à terra mãe e a fuga para a aventura. Na sua história se repercute o eterno dilema entre a prisão da terra e o sonho do mar infinito, da luta pátria X mátria evocada no retrato dos progenitores ou dos casais à sua volta, cujo eco ancestral permanece e de que sempre se percebe partícipe num efeito de reprodução ideológica. O sonho da viagem e da unidade, já agora transitória, é o lenitivo que procura para as angústias que continuam a acossá-lo.

Nesse sentido ele é a imagem de Portugal no regresso à Casa-Nação, para se repensar na sua identidade e no confronto com seus fantasmas, que não são apenas imagens do passado, mas que se relacionam ao presente, como continuação e reprodução desse outro tempo anterior. Starlet é desse ponto de vista, a água, a aventura da navegação e da colonização portuguesas, com tudo o que teve de bom, de sonho, de curiosidade, de esplendor, de paixão e que o português parece guardar ainda no fundo da memória; e com tudo o que teve de mau, de caçada, de luto, de pesadelo, de morte e, no presente, de ilegítimo, de invisível, ou de marginalizado.

Desse modo, Starlet, na figura da Dona/Dama Mundo incensada e destruída é a personagem mais dotada para expressar a história humana e a história portuguesa vistas à luz da atualidade, na relação que ela constrói com o imaginário e com a consciência identitária portuguesa.

É parte dessa história que Geraldês guarda no cofre, mas que, quando resumida de certa perspectiva, exala odores estranhos "parentes do queimado e do estrugido" (p.103), essa imagem outra, cujo aspecto negativo, dramático, vicioso ou marginal se procura furtar à luz da consciência, caminhando na suspeição das sombras.

A insistência de Geraldês em ver nela apenas o sonho, a totalidade, a pureza vão ter, em contrapartida, a recusa e a morte: Para Benjamin (1984) a alegoria se caracteriza pela pompa e constitui o único divertimento que o melancólico se permite. Contudo, "a ostentação com que o objeto banal parece irromper das profundidades da alegoria logo reassume seu triste aspecto cotidiano", dando lugar a "um emblema esvaziado" (BENJAMIN, 1984, p.207).

Tal é a emergência da figura de Starlet sob o esplendor de seu casaco branco, figura do sonho unitário e imaculado do Engenheiro, condenada a exprimir a decadência, a contaminação, a efemeridade, a

imperfeição, a partir do momento em que Geraldine lhe descobre enlameada a barra do casaco e que sua obsessão pela pureza da água muda em expiação o que devia ser pura fruição de seu ícone. Apesar do esforço aparente do Engenheiro, ela estará para sempre conspurcada, revelada na sua imagem alternante branca e negra, imagem desgastada do sonho inicial, que só por fragmentos temporais diminutos o Engenheiro consegue recuperar. Ela se tornará o símbolo de uma unidade impossível, de uma imagem da identidade cuja redenção só poderá dar-se a partir da transcendentalização operada pela morte.

É também como decadência e morte, como luto e nostalgia que é apresentado um dos mais significativos episódios que diretamente tematizam a história, o fim do império português, e que explicita a ideologia do protagonista e com ela outras imagens ligadas à identidade.

Durante um estado de transição entre a vigília e o sono, pensando em Starlet, ouve o que o leitor vem a perceber, depois, se tratar da abertura do Opus 49 de Tchaikovsky, alusivo à entrada de Napoleão em Moscou. O reconhecimento do personagem também não é imediato. Ele começa por se interrogar sobre a proveniência dos sons que escuta: “uma capela? Um carrilhão?” (p.206) Chega à conclusão de que o som próximo provém de uma reprodução intermitente feita por “um aparelho abafado por uma caixa,” em que “só os graves se escutavam bem, como se proviesse de um espaço cavo” (p. 206), o que é sintomático da elaboração simbólica e que sugere algo sentido como notável, pesado, e reprimido.

Em seguida ao toque a rebate, imagens de natureza visual e sinestésica sugerem um espetáculo pirotécnico, ao final do qual, depois de breve intervalo, soa uma bateria de guerra, após o que os sinos voltam. O carácter dicotômico associado às representações faz com que nelas se misture o aspecto positivo e o negativo, a vitória e a derrota, a vida e a morte, o

entusiasmo e a desilusão, mas só adquire um sentido mais claro quando é exposta a interpretação sobre a última parte do espetáculo: “seguiu-se um final feito da respiração dum corpo coletivo que depois da glória fechava o ato em fumo” (p.206).

O texto musical de Tchaikovsky, que glosa a invasão napoleônica e a estrondosa vitória russa em 1812, foi composto para o festival que celebrava o jubileu de prata do Czar Alexandre II em 1882, algumas décadas antes do final trágico da família imperial às mãos dos bolcheviques, durante a revolução de 1917. O comentário final (“depois da glória fechava o ato em fumo”) parece referir-se mais ao desastre francês, conseqüente ao incêndio e abandono de Moscou do que à vitória russa, embora o rebate final crie uma sobreposição de imagens. Entretanto, quando associada ao jubileu do Czar, poderia aludir também ao modo como terminaria o império russo, pouco tempo depois.

O que leva, em qualquer dos casos, o leitor a estabelecer uma relação com a situação portuguesa é a constante dialética exterior/interior e o fato de o protagonista sentir a música muito próxima de si. O fato é corroborado pelo comentário do narrador explicitando o ponto de vista do protagonista, manifestando a passagem para o cenário português e sugerindo a decepção com o destino do império: “o Engenheiro teria gostado que seu país tivesse merecido não só aquela batalha como aquela abertura” (p.207), o que retoma, evidentemente, a perspectiva da vitória russa.

O debate interior, seguinte, põe em oposição a “sua inclinação para os sentimentos heróicos” e o politicamente correto, relativo à imagem nacional atual, mostrando a oposição entre duas imagens e duas ideologias que se sobrepõem em tempos pós-coloniais. E assim, compreende-se que sentisse “remorsos da sua indignidade por esconder dos outros a chã inclinação” (p.207).

Sabemos como o texto de Tchaikovsky era popular em Portugal nos tempos do Estado Novo, executado freqüentemente nas festas populares pelas bandas mais notórias e como contribuía psicologicamente para o clima de triunfalismo que sustentava a Nação, mormente nos tempos difíceis da guerra colonial. Sendo assim, compreende-se que em tempo de detração o engenheiro fizesse “a barba trauteando a ascensão que conduzia os metais. Mas só em frente ao espelho de sua casa” (p.207), como imagem de um Portugal guerreiro e imperial em que se revê, e que mesmo tornada invisível e denegada ainda assediaria a identidade nacional. A ideologia épico-imperial, de resto, parece suficientemente evidente:

“(…) sim, sim, era verdade que gostava daquela composição cuja coerência assentava em história a que se podia dar nome como uma fábula dirigida para a honra. Dois exércitos, uma resistência, uma batalha, a dúvida, o caos, a luta, a fuga e o êxito.” (p. 207).

É aí toda uma referência à História e histórias de Portugal onde perpassam a honra, o ideal guerreiro, a coragem e suas mitologias, associadas ao desejo íntimo de que a solução para o império tivesse sido outra.

O deslocamento do texto musical do cenário russo para o português, em especial para o presente da história provoca, pois, uma alteração de sentido “da glória” para a nostalgia e o luto, mas que, uma vez mais, deslocada para a história individual vivida pelo sujeito amante, se revestirá de magia, como se fosse possível, novamente, inverter os termos:

“(…) nunca havia percebido que uma abertura dirigida para os foguetes dum faustoso jardim imperial se adequasse tão intensamente com a atmosfera cálida de dois quartos unidos por uma porta aberta.” (p.208).

A substituição, o deslocamento e a condensação, operações tão comuns, segundo Freud, nos sonhos, (FREUD, 1977 e 1988) estão aqui em obra, revelando outro aspecto interessante que também releva do simbólico. A imagem do império português é agora transferida para os dois quartos geminados representando a velha imagem da unidade na multiplicidade da ainda recente Casa portuguesa: Portugal e o sonho do império, a primeira correspondente ao quarto austero onde sobre o dossel da cama pendia a gravura das lebres enroscadas em atitudes mais que suspeitas sexualmente, o segundo correspondente ao quarto sofisticado de Starlet, onde se destacavam o quadro das flores e o ruído constante da água.

A imagem de um destino tortuoso e ininteligível, entretanto, impõe-se, já que ao bem estar inicial provocado pela música triunfalista sucede o incômodo. A fita passa a repetir “aquele fim delicioso com uma obsessão defeituosa” (p.208) que transforma o prazer em pesadelo e que recorda ao leitor os poemas do tio poeta-mago, anunciador do destino que, também, a certa altura, sofriam uma ruptura e passavam a acumular uma série de seqüências sem sentido.

Além da imagem tradicional de uma visão teleológica, de um destino, que através de ciclos de triunfo e principalmente de sofrimento, Portugal terá de cumprir, o fato descrito traz também à memória um outro texto, a imagem do fonógrafo em *A Cidade e as Serras*. Longe, porém, do efeito cômico que o recurso tem em Eça de Queirós, aqui ele gera o patético.

Dividido entre o prazer inicial e o mal estar final e ignorando a porta invisível que permitia coar o som, imagina-se sujeito a um plano enigmático e malévolo que lhe escapa, num primeiro momento organizado para lhe proporcionar bem estar: “alguém que não vejo me acompanha” (p. 208); mas logo reinterpretado no sentido oposto, como parte de um plano possivelmente

montado para atingi-lo. Num segundo momento, porém, descobre estupefato, que “alguém utilizava o final do trecho glorioso para acompanhar um coito” (p.207) e que “os trechos haviam sido previamente gravados para o efeito” (p.208).

A primeira interpretação é responsável por uma euforia seguida de decepção, em que a vitimização inverte sua imagem anterior, eufórica: “porque lhe faziam aquilo a ele, o Engenheiro?” (p.208).

A primeira idéia que ocorre ao leitor é a reflexão de Lourenço (1988) quanto ao modo do português conceber sua origem, a natureza divina do plano que se arroga para explicar sua existência como ser histórico, como se, segundo o autor, tudo lhe fosse dado e nada precisasse fazer para viver sua existência dourada de escolhido. E, por isso, o desconforto e a falta de uma explicação razoável nos momentos de perda, que o fechariam no mito e no ensimesmamento e o incapacitariam para a ação.

Na segunda interpretação, todavia, o protagonista se dá conta de seu descentramento. Afinal, ele não era o eleito, nem nos maus planos e a gravação se destinava a acompanhar um coito. A descoberta desconcertante, depreendida do caráter repetitivo das imagens, desmonta não só o valor axiológico atribuído ao fragmento musical e sua simbologia, mas desvenda, também, o avesso da sua significação: a relação entre antecedente e conseqüente, isto é, o que a glória e o patriotismo poderiam encobrir em termos de desejo de possessão a coberto da imagem amorosa, já insinuada em toda a decoração do ambiente.

Sua má consciência manifesta-se, quando ao descobrir que as portas eram falsas, e por isso seria possível ouvir o que acontecia nas diversas divisões, teme por seu “amor” e toma a decisão de afastar Starlet da Casa.

Assim, passado remoto e próximo se unem pela mesma estratégia da invisibilidade. Fica o alerta para o caráter conspiratório daquela *Casa*, onde todos os meios eram empregados para disfarçar as verdadeiras intenções. Denuncia-se, desse modo, o plano de ocultamente, a imagem de obscurecimento da história, a estratégia da invisibilidade, sem que seja possível, todavia, excluir as pistas que podem conduzir à reconstrução dos sentidos marginalizados.

2.1.8 Os Signos e a Morte ou as Antinomias

A alegoria é, basicamente, em Benjamin “a metamorfose do vivo no morto” e seus instrumentos imagísticos principais as antinomias, presentes nas metáforas. Ao lado destas, coloca o autor os emblemas ou “escrita por imagens”. Estes substituiriam com frequência “os personagens alegóricos” (BENJAMIN, 1984, p.207-208) e chegariam na sua evolução a abrigar ‘numa única figura muitos conceitos, através de um número igualmente grande de signos.’ (WINCKELMANN, citado por BENJAMIN, 1984, p.208).

Pudemos verificar já, a esta altura, como a história de Geraldês e de Starlet releva efetivamente da utilização da metafórica e da emblemática, decorrente da alegoria, em concurso com toda uma simbologia proveniente da expressão mítica, de que resulta uma polissemia textual.

É o que se constata, por exemplo, a partir do próprio nome das personagens e seu significado: Ana, a deusa mãe primitiva, Palma (palmeira, exotismo?) / Starlet, a Dama-mundo (e que reúne em si toda a simbólica da mulher), Fausto Maia, Mourão e Mourato, o Palacete dos Ruivos, a Casa do Leborão e o próprio termo “Engenheiro”, sempre maiusculizado.

Começando por Geraldês, é nome de ressonância nobre. Maia é um nome antigo, com um eco ligado à História. Gonçalo Mendes da Maia é um

herói das primeiras horas da nação portuguesa. O tio Hugo Maia é designado como “antiquíssimo tio.” Desse modo, Geraldês Maia adquire uma significação especial de personagem emblemática de Portugal na atualidade.¹⁷

Starlet, diminutivo de estrela, associada a destino, designa freqüentemente as atrizes ou cantoras, pessoas do meio artístico, o que se liga com sua condição no Toque de Classe. O fato de o nome ser inglês evoca não só a moda e dominância da língua a nível global, mas pode sugerir a relação político-econômica que freqüentes vezes atrelou Portugal à Inglaterra e a ligação que ainda hoje subsiste na simbólica aliança mais velha do mundo. Afinal, não foi em Isadora’s House, que Geraldês foi comprar o casaco de mohair para a transformar numa princesa? Apesar disso, não é uma Star, mas uma Starlet, que rima com “palacete” e com “praceta”, os endereços do namorado, apontando para a ironia. Como nos demais casos, a figura emblemática de Anita releva, por sua vez também da antinomia, já que tem também seus dois lados, não apenas a solidez do astro fixo que representa, mas as cintilações que a negam como pura imagem da estabilidade.

Torna-se sugestivo que as duas personagens que ajudam o protagonista na concretização do seu sonho, Moura e Mourato, tenham nomes derivados da raiz mouro, alusiva a um dos elementos étnicos sempre invocados da população portuguesa. Moura e Mourato são detentores de segredos. São eles que conduzem o par ao destino-fado que previamente fora profetizado pelo tio ébrio e poeta: “que sentava-o a ele e não a Fausto Maia à sua frente e enquanto toda gente se afastava das imediações como se ameaçada por um alimento venenoso” (p. 43) Ihe anunciava a “*grande estrela*”. Moura, o tio Maia e o lavrador suicida da barragem aparecem juntos trazendo em sonho Starlet, montada num caracol gigante de algodão, o que remete o

¹⁷ Medeiros (2003) associa-o com Gonçalo Mendes Ramires, da *Ilustre Casa de Ramires*, de Eça.

leitor à relação do português com suas origens míticas, em que se fundem o arcaico homem da terra, o lirismo e o fatalismo mouro e sua crença no destino.

No que concerne a Fausto Maia, embora o sobrenome de família e o sangue o liguem ao Engenheiro, ele é, contrariamente ao primo, em cujo nome se insinua a tradição da velha cepa nobre, o próprio fausto, o próspero, que desperta a violência dos excluídos e se opõe ao escolhido Geraldês, condenado ao sonho de seus cinco dias com Starlet, o que faz supor em função dessa relação a representação da imagem ostentosa e ostensiva do Portugal atual, ligada à imagem do ambicioso e mítico Fausto europeu. Ou numa outra interpretação, ainda possível, o primo Europa, onde se aloja no segundo andar a história “exótica” portuguesa.

Quanto ao termo “Engenheiro” as sugestões significativas acumulam-se para além da própria designação. Se “engenheiro” é (HOUAISS, 2007) o indivíduo habilitado para dirigir, com o auxílio das matemáticas aplicadas, trabalhos de arte, construção, ou a coordenar projetos de vários especialistas, associado, também, a engenho, aptidão inventiva, no texto a palavra “Engenheiro” adquire um relevo especial em relação à designação das outras personagens, cuja função nunca é grifada com maiúscula. Desse ponto de vista, a importância do Engenheiro como representante da ciência parece correr em paralelo com a de um efetivo “gênio” inventivo, que refaz o percurso da identidade portuguesa numa perspectiva de atualidade.

À casa memorial do Leborão, para lá de Duas Pias, com seus fósseis e suas tradições grotescamente ampliadas, na região de preservação de caça para fins de consumo turístico, se opõe a casa de Fausto Maia, luxuosa, mas equívoca, imagem da nação atual. Ambas participam como foi visto, do mesmo caráter antinômico, como as demais representações.

Entre os mais importantes emblemas estão sem dúvida os relacionados à caça, cuja representação domina todo o espaço externo e

interno aludindo, as mais das vezes, à conquista sexual ou bélica, num livre trânsito entre os dois sentidos. Que a memória está próxima revela-o o próprio Engenheiro que se refere ao país como “acabado de emergir da desordem e da pilhagem” (p.21) colocando-se na era pós-colonial. Nesse sentido, os cães de caça encontram seu lugar adequado na tapeçaria, junto com as lebres, mas não fazem já muito sentido ao vivo. É o empregado que assegura que eles raramente saem, ficam retidos, com seus donos, na ala quarta da Casa, ou estes os levam de vez em quando a passear, o que sugere algo como um ritual, ao lado de outros rituais estranhos associados à memória e aos fantasmas, que parecem caracterizar a Casa do Leborão e de que a “tuna” e o espetáculo dos “leporídeos” são outros tantos exemplos.

Mas a caça pode conter também um sentido positivo. Aí a imagem sugere o Portugal caçador, íntegro, da Idade Média, segundo a alegoria de Gil Vicente (disputando ao velho e rico Mercúrio a mão de Lusitânia). É o que acontece quando Geraldês arrebatou Starlet a Fausto e que vai refletir-se, embora de forma já ambígua e degradada, quando receoso dos ruídos suspeitos, “o cavalheiresco” Geraldês quase cede ao impulso de fugir com sua dona, já que a casa “afinal não é de caçadores” (p.126).

A informação do criado de que tudo na Casa está disposto para o amor, se por um lado pode remeter à idéia de pacificação pós-colonial, ou de sonho pacífico e inofensivo, por outro faz enveredar o leitor pela leitura inicial da caça como busca sexual, justificando ambos a preocupação e cuidado do “Engenheiro” com os preliminares da conquista que, embora acabe se realizando, mantém a ambigüidade: não há desejo e o olhar de Geraldês é o de um pai. Se o ato se realiza é para não decepcioná-la. Uma vez mais a ambivalência se denuncia num amante que se vê como pai, e logo a seguir como filho e que enxerga Starlet, além de amante, como sua mãe e sua filha. As imagens sucessivas e aparentemente contraditórias emaranham-se e

confundem-se numa representação do imaginário português, decorrente das diferentes interpretações da história.

Em relação com as duas casas estão os demais espaços. Duas Pias é o local além do qual fica a Casa do Leborão, viajando para oeste, e a que o Engenheiro só volta as costas no quinto dia ao esmorecer do romance. É da pia que sai a água redentora do batismo e é pelo batismo que se atribui o nome, a identidade. O fato de o lugar escolhido para o encontro ficar em Duas Pias parece conter em si a alusão a duas paisagens da memória, que se interligam na imagem identitária: terra e mar.

É em torno da Casa que todos os outros espaços se organizam. Para chegar à Casa do Leborão há necessidade de tomar a estrada para Duas Pias. O que na narrativa está na contramão de Duas Pias é a cidade onde vive e trabalha o Engenheiro, “com suas praças, seu trânsito caótico, (...) sua grande intriga” (p.24) e onde o Engenheiro é aturdido pelos “nomes das pessoas familiares, todas unidas sob o mesmo apelido como debaixo duma sombrinha” (p.24). É também aí que fica o sofisticado e moderno Toque de Classe onde trabalha Starlet e onde se situa a residência de Fausto Maia, bem como o Palacete dos Ruivos. A meio caminho, mas ainda antes da bifurcação para Duas Pias, fica a Barragem de Açucena, construída sobre o terreno inundado de uma aldeia, onde no dia da inauguração se suicida um camponês, execrado pelo Engenheiro, nostálgico da terra e da casa, destruídas em nome do progresso.

A construção da imagem do Portugal da atualidade, com suas discrepâncias sociais, seu projeto desenvolvimentista, seu aparato administrativo, fazendo tábua rasa das tradições, deixando para trás o passado rural, opondo ao sentimento pela terra, a eficiência e o racionalismo desumanizado da técnica, essa bem podia ser a nova pia onde bebe o Portugal da União Européia, na contramão do Portugal tradicional, que só pode ser

buscado no sótão e na viagem à memória. E é aí que se entende a figura de Starlet dominando todo esse espaço memorial, como um sonho de que intenta apoderar-se Geraldês, com todo o cuidado para que ele não se desfaça, nem desapareça, mas que contrasta com a atitude prática do mundo e, portanto, também do Portugal moderno.

Apesar dos cuidados do Engenheiro Geraldês, o sonho já está afetado desde início por essa ambivalência entre o puro, o imaculado e o pecado, a nódoa, a conspiração. Não é à toa que o casaco tão especialmente comprado em Londres é alvinegro. Mas o negro está no avesso. A história verdadeira de Starlet o Engenheiro pretende fechá-la a sete chaves. Desse modo, quando a contempla, na viagem, só vê a brancura deslumbrante. Mas escapada do cofre, ela vai reaparecer, mal chega a Leborão, na nódoa de lama no casaco e nos fragmentos evocados de sua vida, onde ressoam não só as velhas nostalgias da viagem e da aventura, mas também os receios recentes, os medos, a solidão, a insegurança, a vida sem muitas perspectivas.

Plural, Starlet evoca ora o sonho da unidade e totalidade, ora como num pesadelo perverso, violência, sofrimentos, que o Engenheiro deseja afastar de si. Assim, a oposição colonização/descolonização associada a Starlet é também um elemento central do texto.

O mais curioso é que apesar da posse efêmera e de ela ter aceitado o nome Geraldês, ela foge dessa identificação quando o amante pretende anunciar publicamente a relação. A história proveniente da aventura marítima é sentida por Portugal como uma deriva de todos os países que nasceram desse “ato fundador” (na interpretação de Costa, 1978), mas tendo seguido seus destinos próprios, eles não parecem reconhecer-se nela. Por isso, Starlet, remetendo a seu drama, pergunta: “Não é uma tragédia uma pessoa meter uma coisa dessas na cabeça? Sobretudo quando uma pessoa nasceu para ser outra?” (p.134).

O Ato Colonial, pela qual o Estado Português decretou suas colônias como Províncias Ultramarinas de um Estado unitário, confronta-se, na atualidade, com o seu reverso, na independência de cada uma, no prosseguimento de um destino que desconstrói a imaginada unidade da nação.

Nostalgia e perversão se juntam. Os quartos ligados por uma porta entre os quais é possível perscrutar todos os movimentos e ruídos, e que o Engenheiro espera que se abra para o amor, sugere a ligação constante do imaginário português com esse outro quarto do sonho, onde dorme a imagem amada, composta para ser a imagem ideal. Mas esta revela-se uma imagem de publicidade, sempre de batom vermelho e vidro de perfume na mão, fazendo pose de artista e ensaiando sedução. Apesar disso, por ela é capaz de abandonar tudo o que fez dele um homem sensato com mulher e filhos, o lugar de administrador e cientista, o homem sério que tem uma carreira e uma posição social a resguardar; como se no imaginário de cada português houvesse sempre um espaço de sonho sem o qual a vida se torna obsoleta e inútil. Só cinco dias, “vendo-a dormir” (p.195) dirá à mulher, “cinco dias de vez em quando” (p.201).

Assim, as imagens de um Portugal marítimo, colonial, ou mesmo atlantista, fundem-se na imagem de Starlet para o bem ou para o mal. A própria imagem olfativa de Starlet feita de “rosas e sal” (p.199) evoca a mesma imagem atlântica que tem seu fundamento nas rosas de Santa Maria, primícias trazidas da costa africana ao rei D. João II, por Gil Eanes, o primeiro navegador a cruzar o Cabo Bojador.

Entretanto, jamais ela ultrapassará a porta dos quartos geminados, coberta pelo pano azul, símbolo da união Européia, a não ser uma vez, para se jogar sobre a cama e dormir, num sono tão profundo que é presságio de morte e de onde não poderá resgatá-la, afinal, senão por instantes, o “príncipe salvador” Geraldês.

Mas há também, conforme observamos as cenas contínuas de luta entre casais, de que as imagens do pai e da mãe são o centro irradiador. Elas trazem para o texto a imagem ancestral da guerra, mas também a cisão entre Pátria e Mãria, imagens de um Portugal aventureiro que parte abandonando a mãe-terra, e dos conflitos proporcionados por esse afastamento na partida e no reencontro, ao lado de todos os outros ruídos apagados da história.

Entre as imagens mais insistentes está, como se tem observado, a água, na sua dupla representação de batismo, purificação, renovação, salvação ou de ruína, flagelo e morte. Basta para isso recordar a associação entre a água da barragem da Açucena, em sonho, (p.184) e a água do chuveiro em que se banha Anita e do suicida na espuma eclipsando a figura de Starlet, além do constante ruído da água, toda a vez que a expectativa de ficar com Anita se recoloca.

A imagem transfigurada do passado aponta, no presente, para algo já impossível de reter, essa água de chuveiro da qual parece esperar-se a magia da transformação de Anita numa companhia capaz de emprestar brilho e sonho à vida esgotada, pragmática, meramente racional do Engenheiro, mas que simultaneamente representa pelo ruído a imagem da imersão e da morte. Com a mesma ambivalência surge ela aos olhos de Geraldês e do “campônio suicida”, como elemento positivo, no primeiro, lugar de realização, onde em sonho se diverte patinando, mas também onde se abisma durante o vôo, ou essencialmente negativa, no segundo, como imagem da imersão em que se afunda a terra. Seria essa (em convergência com a imagem da tecnicidade e do pragmatismo), mais um eco dos malefícios que a água trouxe em desfavor da terra portuguesa, uma das teses canônicas desde Quental?

De qualquer modo, uma vez mais se observa, de acordo com Benjamin (1984), o funcionamento dialético das antinomias, a marcar também as duas imagens antinômicas do homem português registradas por Quadros

(1989): a do homem do interior ligado à terra e o do litoral, ao mar, e em decorrência a imagem da nação presa entre tensões opostas.

As imagens antinômicas da terra e da água, evocando um processo histórico em que a vez da água já se foi, dando lugar ao tempo da terra, retomam a idéia de história como contingência. O casaco branco se suja de terra, como de terra se suja a água do banho de Starlet, que precisa esperar que a terra revolta se escoe e a água límpida volte a encher a banheira.

Se a alusão à transformação impregna o texto de sua simbólica tradicional, morte e renascimento, pureza e impureza, é importante ressaltar, igualmente, como temos vindo a fazer, a importância no plano metonímico. O tempo da água/mar parece ter chegado a seu fim e só como sonho pode ser evocado. É a prioridade da terra, mesmo que o Engenheiro queira eliminá-la nos seus mínimos resíduos. É a terra, a volta às raízes e ao país do “verde pinho”, às estradinhas sinuosas, que ficaram no fundo da memória, às sebes nas estradas, “às cantadas” dos rapazes, aos atavismos culturais, que o Engenheiro recupera longe da cidade na viagem para Leborão, mas alterada pela perspectiva do mercado de lazer e por uma maneira de sentir que já não se identifica com a tradição.

Tudo se congrega para indicar a derrocada da imagem da água e de seus emblemas. Conseqüentemente, o empregado da Casa de Leborão recusa servir peixe, porque a água está poluída e sugere uma “Fantasia de caça”, junto, sugestivamente (para os tempos pós-modernos, multiculturais), com um vinho “bordalez”. Embora o Engenheiro seja o grande protetor da água, (na palestra pretende fazer a sua defesa emocionada), considera que água pura, límpida, só na terra e nas nascentes, mas faz questão de distingui-la sempre da “água reciclada”, “lexivosa”, corrosiva, “água que perdeu a estrutura”, “água morta”, que jamais poderá volver-se pura. Entretanto, aparente contradição, é com Starlet, figura da memória e do sonho da aventura marítima, que leva a

seu lado como objeto precioso, que inicialmente empreende a alegre e esfuziante excursão, de volta ao que acredita ser a unidade perdida, para assistir a sua inexorável degradação e despedaçamento, iniciada já a partir da perda da aura com a conspurcação do casaco branco manchado pela lama/terra.

A referência, no mesmo contexto, à água–gelo dos astros, traz para o plano semântico, a oposição água líquida x água sólida e terra x ar. Além da alusão a três dos quatro componentes do universo, segundo Empédocles (o quarto, o fogo, aparecerá sistematicamente representado pela lareira e, no final, pela fogueira), há implícita a idéia de transformação. Insinuação de novos rumos para o futuro e para a imagologia portuguesa que, sem perder o elemento identitário água o transforme e, simultaneamente, o transcenda na ascensão da “terra” para o “ar”?

Por outro lado, é fato que a história portuguesa continua a reconhecer-se no texto na imagem da água associada à aventura marítima, como se deduz de sua presença constante, e da sua ambivalência toda vez que o sonho da unidade (ou união com Anita) se recoloca.

A presença dos emblemas é fortíssima, como já se teve oportunidade de referenciar e fortemente indiciada como tal, desde o princípio; basta recordar a constante remissão às tapeçarias e às pinturas que reproduzem a caça e sua relação constante com a expectativa e o pensamento de Geraldês; o distintivo da Casa, onde os dúbios coelhos se enroscam em atitudes amorosas e simultaneamente suspeitas, a decoração dos quartos, onde em oposição ao de Geraldês, o quarto cheio de folhos e alvuras de Starlet sugere as ondas e o tempo de privança com o mar. A seu lado, e em seqüência, a aurora e o ocaso e todo o seu cortejo de associações, juventude e decadência, emblemas da efemeridade e da viagem da vida para a morte. Neste mesmo sentido se podem entender os quadros da Primavera e do Outono, na sala dos

privados, e as posições relativas que sob eles ocupam as personagens, funcionando como espelhos. Sob a tela do Outono, senta-se a jovem olhando a sua juventude no quadro da Primavera. Sob este, o Engenheiro, que não pode ver o que já foi, mas que tem diante de si aquilo em que se tornou – o Outono. Personagem e quadro, frente a frente, espelham a vida na sua contingência e caminho para a morte.

Importância muito particular adquire o espetáculo grotesco dos lebrões representado ao jantar, em que intervêm além das lebres perseguidas em sugestão de cópula, o caçador em posição de tiro. Nele se atualiza a reprodução dramatizada de toda a decoração da Casa e ao mesmo tempo, em paralelo, como em espelho, o que ocorre no palco e simultaneamente, na platéia. A sedução de que é objeto Starlet, durante o jantar, simultânea à das lebres no episódio encenado, e a transformação da sedução num cenário de caça e de morte reproduzem e antecipam a relação do Engenheiro com sua “dona”, unindo tradição e atualidade. Esta última é bastante sugestiva na alusão grotesca da cena final, em que o lebrão salta para os ombros do caçador, configurando a inversão de situações: o caçador acaba dominado pela caça.

Entre as atitudes emblemáticas está o abrir e fechar de olhos. Benjamin chama a atenção para esse clichê, independente da situação condicionada pelo tema (BENJAMIN, 1984, p.206-207) e também constante em *A Última Dona*, tanto sugerida na constante referência ao seu dormir e ao conseqüente ato de acordar, como indiretamente na referência às pálpebras e à necessidade de exercitar seu movimento, promovido, segundo o gerente, pelas sombras da casa do Lebrão, que propiciariam o equilíbrio das pessoas que, na atualidade, imobilizam os olhos ao transformar em dia a noite. A explicação extravagante de que a constante exposição à luz provocaria anomalias genéticas, que transformariam as pálpebras em bico ou em unhas, aponta para o “segredo” guardado pela Casa, indiciando a explicação irracional

que está por detrás de todas as atitudes totalitárias.¹⁸ Nesse sentido é que as prerrogativas da Casa expõem as atitudes esconsas relacionadas à estratégia da invisibilidade, que mais não é do que o ato de disfarce, pelo qual se escondem e se denegam os preconceitos e os atavismos.

Como antinomia, o movimento de abrir e fechar poderia, portanto, aludir a essa atitude da visibilidade X invisibilidade com relação aos frutos do sonho/pesadelo imperial, também ele representado por essa Bela Adormecida, que só abre os olhos para se defrontar com um príncipe já despojado de sua função vivificadora, num castelo onde as sombras opressoras são signo de morte.

Mas é principalmente no capítulo X que a imagem merece maior atenção, considerada a amplidão com que se expõe:

“Pois na verdade ela mantinha os olhos meio abertos meio fechados, e o mesmo se poderia dizer da sua boca, dos seus ouvidos, das suas narinas, e até das superfícies lisas e conclusas do seu corpo, como se a totalidade daquela pessoa tivesse uma porta entreaberta em cujo limiar ele se encontrava, e onde podia entrar e sair quando quisesse, tal como havia anos e anos tinha sonhado na escuridão do seu segredo. Na sua imaginação, ao longo do tempo vivida e reiterada, a rapariga ondulante por fim transformava-se num golfo de água e espuma, e ele, redondo e adormecido, era cercado por ela como se fosse um filho. Ora naquela tarde daquele Inverno, ao contrário, ainda que também houvesse alguma reprodução dessa parte deliciosa do sonho do Engenheiro, a posição relativa de ambos invertia-se. Anita Palma tinha-se colocado entre o seu sovaco e a elevação branca da almofada, e ela era ao mesmo tempo sua mãe e sua filha.” (p.253).

¹⁸ Rouanet (1992, p.11) vê nas tendências atuais da identificação do comprometimento da razão com o poder, o caminho para o advento de um novo irracionalismo.

O extrato em efígie, situado imediatamente depois da cena do ato sexual, coloca-se imagisticamente como dependente dela. Anita é no seu todo “a porta entreaberta” que permite oniricamente a trajetória livre do amante na possessão ou abandono completos do seu ser. A alusão a cada sede dos sentidos sugere a avidez do desejo, mas o fato de não se tratar de uma porta escancarada parece aludir ao segredo, à curiosidade sempre latente que anima o sonho da posse. Entretanto, o mais interessante é que Geraldês se vê no limiar, numa espécie de entre curso da aventura, um entreato, que sugere o pouco distanciamento temporal e que colabora para a confusão entre as imagens associadas a Starlet, de mãe, amada e filha. Por outro lado, porém, a cena remete a uma posição intermediária, imagem que recorda tanto a noção de Santos (2000) da continuidade do papel de intermediário de Portugal na relação com suas ex-colônias, quanto a imagem atribuída por Lourenço (2001) à Comunidade de Países Lusófonos.

Para Bachelard (1993) o redondo, (posição de Geraldês), a forma esférica, significa a perfeição, unidade e totalidade, conseguida aqui pela união com Starlet e que associada à inconsciência e à pausa do sono, nos trazem uma imagem de plenitude e tranqüilidade. Para Lurker (1992) a forma circular, além de representar a perfeição, é a expressão do desejo do homem em dominar o caos e entrar em harmonia com a ordem divina que rege o universo. O homem que perdeu o centro e não reconhece mais a harmonia dada pelos pólos opostos, busca a perfeição, tentando arredondar-se (LURKER, 1992, p.135-137). Mais uma imagem para o atual momento da nação?

Dir-se-ia que a água, “princípio da vida“, como iniciará o discurso do Engenheiro, é, em relação ao imaginário marítimo português, ao mesmo tempo a verdadeira *mater*, a amada e o centro. Os tempos mudaram, todavia, e consumada a “caçada” e o “coito,” por ela proporcionada, uma síntese incompleta ameaça a unidade anterior, pois ela é sem deixar de ser a mãe, ao mesmo tempo, a sua filha. Alusão a sua condição de colonizada, ao rescaldo

colonial e aos descendentes dos colonizados que, por via desse mar e desse coito, se apresentam como filhos ilegítimos reclamando seu lugar devido? Ou haveria aí, também, a alusão já referida, ao mais recente mito da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, concebido na sua forma reduzida em termos de uma imagem alternativa à do Império? (LOURENÇO, 2001).

Importante para a significação do texto é também a remissão às coordenadas geográficas, representadas pelos pontos cardeais, e a que já em parte aludimos: o norte, o sul, o poente. As terras do “poente” ou do “ocidente” tanto designam a terra portuguesa na oposição à Europa-norte, que o Engenheiro Geraldês representa no Palacete dos Ruivos, quanto se relacionam à história oriunda desse mar. Nesse sentido é que Starlet vem do Ocidente para ser encontrada por Fausto Maia e a praia é esse elo de ligação, na retomada da sinédoque camoniana de “a praia lusitana”. O ocidente e o sul representam a ligação com o passado, por oposição a um presente quase exclusivamente pautado pelo norte. A tensão entre o norte e o sul é, aliás, fortemente tematizada no desenlace, sob a forma do fantástico: uma força incontornável que domina o automóvel e que apesar dos esforços de Geraldês de se voltar para o sul, o impele em sentido contrário, como um destino a que, finalmente, ele cede.

A hesitação entre as duas orientações perfaz a imagem de dois modelos culturais e político-econômicos, entre os quais se digladiava ainda o imaginário português. A força, a violência com que o carro contraria a vontade do condutor sugere a tensão e as condições de resistência em que se tem dado esse processo na sociedade portuguesa.

2.1.9 Uma História de Lutas e de Escapismos

Embora Geraldês trate a “coquine,” como gostava de designá-la a sós, com as deferências de um cavaleiro andante, qual novo Dom Quixote perante a dama Dulcinéia, a representação em que se desdobra nos sonhos é, com freqüência, ambígua.

Cena atrás de cena, desfilam diante dos olhos do personagem casais em luta, em agressão física ou verbal, no centro das quais a imagem de seus pais, tecida pelas telas da memória que, saída do retrato, só devolvida à fixidez da moldura e da morte se apazigua. À sua volta, no instante presente ou no passado remoto a mesma imagem de luta e de violência mútua, na praia, no quarto contíguo, com tal obsessão, que ele mesmo se vê aí como agente da agressão, numa aparente reprodução ideológica.

Essa construção onírica reflete um processo de “família”, vivido, que é também até certo ponto o de sua relação com a esposa, Lurdinhas.

Quando o Engenheiro, a ponto de tomar a decisão de se separar da mulher põe num prato da balança o sonho de amor com Starlet e noutro o casamento, refere-se a este como profundamente desgastado, afetado por lutas internas, silenciadas, e pelos aspectos negativos da experiência social, que justificam a alternativa do sonho e da experiência fora do matrimônio.

O modo que encontra para conviver com esse casamento desgastado é, não muito originalmente, fazer um intervalo de cinco dias de aventura, navegando no sonho.

Dentro dessa ordem de idéias, Lurdinhas e os filhos representam a legitimidade familiar, aquela que prendendo-o juridicamente às obrigações do quotidiano representam um peso, mas ao mesmo tempo respondem, em grande parte, pela imagem de sua vida burguesa organizada e patriarcal,

ordenada pela convenção e pelas necessidades sociais. Entretanto, Lurdinhas é essa figura de matriarca que se impõe e se lhe impõe e que até certo ponto o constitui. Representando-o na forma de suas limitações, conquista o halo de figura opressora, mais mãe do que esposa, prendendo-o a um tipo de condicionamento que o tempo e os hábitos tornaram difícil mudar e que se opõe ao sonho representado por Starlet.

Assim, Geraldes e Lurdinhas representam o casamento legitimado e legitimador, a família legítima, representada pelo patriarca, a mulher e os filhos, em oposição ao par Geraldes X Starlet, amasiados e, portanto, em situação de ilegitimidade. Se Lurdinhas, como dona de casa e esposa pode, enquanto mátria, reivindicar direitos e autoridade a ponto de fazer um jogo pesado de poder com o marido, Starlet tem apenas o belo corpo de sereia e o apelo sedutor da imagem explorada pela publicidade. Starlet joga aqui, portanto, o lugar do feminino submisso e silenciado, a dois níveis, enquanto mulher e enquanto amante.

Tensionado por forças opostas, o protagonista acha-se dividido entre a escolha da legitimidade incômoda, mas que o prende às raízes, ao sangue e de que tem continuidade nos filhos e a ilegitimidade de uma parte de sua história íntima, que ameaça tornar-se conhecida, representada pela relação secreta dos cinco dias com Starlet, que envidam multiplicar-se por muitos outros cinco, num jogo de cintura, para o qual pretende convocar a própria esposa, mas que afinal se definhará na morte e só urge continuar como apelo secreto dirigido à memória. Daí, a terceira via: continuar a sua vida normal da pós-modernidade européia resguardando sempre um breve espaço para o sonho.

Desse modo, apesar de desclassificada perante a lei e a sociedade, apesar de marginalizada, Starlet é, simultaneamente, para Geraldes, a imagem em que se manifesta a unidade e a totalidade do amor, a Vênus renascida das

águas, fonte onde bebe o sonho, a nostalgia de uma voz, imagens que obsidiam Geraldes e que, no final, ele guardará na memória, junto com toda a aventura, para poder lembrar.

O texto de Lídia Jorge tráz, assim, para discussão as imagens da identidade portuguesa, uma identidade dividida, que deseja avançar em direção à construção do futuro, mas que não consegue retirar as marcas do passado, um passado deslegitimado na atualidade, fantasmático, imagem de uma memória que ainda se faz presente, porque faz parte de seu ainda recente processo de vida ativo e de suas vivências, e que incapaz de ser morto se manifesta contraditoriamente como fonte de alegria, objeto de devoção memorial e como origem de conflito e de sombras.

O fato de que Starlet se suicide mostra a impossibilidade de se imaginar, na atualidade, uma imagem que fugisse à concretude do contexto e das circunstâncias históricas.

2.1.10. O Passado Colonial como Sombra ou o Silenciamento e a Invisibilidade

A história de Anita, história de Portugal engavetada por Geraldes, representa também, como temos vindo a observar, e por sinédoque, a história da colonização portuguesa, chamando a atenção para uma característica social e histórica que lhe está atreita:

“O sistema de colonização, quando existia, visava sempre converter o Africano num Português. Em 1820, tinham sido declarados cidadãos portugueses todos os indígenas dos territórios ultramarinos. Embora teórico e utópico, o propósito jamais seria abandonado. (...) o ensino seria em Português e só o Português a língua oficial; a religião e a moral seriam cristãs e, se possível, católicas; os costumes, as tradições e o modo de vida ligar-se-iam à Pátria Portuguesa e não ao passado

africano. Consequentemente, a aprendizagem e a conservação das línguas e culturas negras seriam apenas encaradas de um ponto de vista estritamente científico ou como ponte provisória de comunicação entre brancos e negros.” (MARQUES, 1995, p.528).

Esse “aportuguesamento” tem como contraponto na atualidade pós-colonial uma ambigüidade identitária e também um não reconhecimento ou invisibilidade de sua identidade outra.¹⁹

Starlet é a figura explorada publicamente na imprensa e no Toque de Classe, depois de aparentemente resgatada na praia portuguesa por um Portugal (Fausto Maia) da União européia, avesso a pobrezas e a esmolos, avesso ao preto e branco que perfazia a beleza de seu casaco de *mohair*, e certamente compatriota dos meninos “tishados” que fogem na rua depois do acidente do peixe no jantar de Fausto Maia. É ainda a mãe do menino moreno com cara de turco seqüestrado pelo alemão, o que quer dizer que sua imagem é num sentido mais geral a de todos os hibridismos de raça ou de cultura, utilizados pelo exotismo da moda ou do mercado, mas acima de tudo marginalizados e repelidos nos cada vez mais freqüentes conflitos culturais, nesta sociedade de mudanças e de contradições, que vive em luta com os valores, regida por todos os meios efêmeros do espetáculo capitalizados pela mídia.

A situação de Starlet, com efeito, apesar de envolvida pelo manto do mito, tem a vários títulos muito de espúrio e de ambíguo. Além de cantora de segunda ordem, de prostituta e de amante, era a habitante do “segundo andar”, relegada ao sótão da casa de Fausto Maia, mas obrigada “a fazer de anfitriã no Toque de Classe!” (p.298). A desolação de sua rotina parece articular-se, como já aludimos, de forma especial com a “violência” a que se sente exposta e que

¹⁹ Este é um problema abordado extensamente pela autora, em sua última obra *Combateremos a sombra. Nela Catembe*, um angolano que vive em Lisboa tem a chamada “alucinação negativa”: ele não enxerga as pessoas de sua cor.

segreda ao Engenheiro, em Leborão, e que sem dúvida se relaciona ao seu não reconhecimento social, que a conduz a socorrer-se de Geraldês para escapar, por alguns dias, ao quotidiano ambíguo de seu estatuto social e identitário.

Ao ser levada para a Casa, e embora prestigiada pelos cuidados do *chevalier-servant* Geraldês, sua situação não sofre do ponto de vista da visibilidade significativa alteração, já que é constantemente “protegida” de todos e sua voz continuamente silenciada e isolada da voz dos outros hóspedes. Conquanto seja a cantora (de segunda ordem, é verdade), atração do Toque de Classe, e o que atraia o Engenheiro, no seu primeiro encontro, seja o canto, uma voz que se dá pela modulação musical, que o leva a transpor a distância até ela, suas palavras soam ininteligíveis e com o tempo essa mesma voz se apagará. Antes e depois da viagem ela será sempre, essencialmente, uma mulher sem voz.

O que toca na história de Anita é sobretudo a ambigüidade com que é tratada, aparentemente objeto de enlevo, a Starlet, mas no fundo profundamente discriminada. Magalhães (1997, p.208) mostra que um dos traços femininos característicos de narrativas de muitas escritoras portuguesas é dado pelo “tempo passado a ouvir em silêncio”. O mais terrível da história de Anita é que seu silenciamento redunde num desconhecimento de suas razões. Praticamente todo o conhecimento da personagem é dado do exterior, mediante a narração dessa voz fantasmática que, em terceira pessoa, divide com o protagonista Geraldês o ponto de vista da narrativa. Esse fato acentua mais uma contradição: a invisibilidade da personagem se choca com a desmedida exposição de Geraldês: o que o leitor vê é quase só Geraldês e o seu desastrado sonho e não a verdadeira Ana Palma.

Assim, a entrega ao sono parece ser a forma que escolhe (que lhe escolheram?) de escapar à consciência de seu isolamento e de sua anulação

enquanto outro. É verdade que ao longo de sua trajetória na Casa, o Engenheiro envida esforços no sentido de libertá-la, mas sem libertar-se ele mesmo de uma profunda ambigüidade, num plano cheio de delegações, com o propósito ambíguo e assumidamente esconso de ir “com Anita Starlet para um hotel, de onde haveria de telefonar a uma pessoa que, por sua vez, haveria de conhecer alguém que a ajudasse a restabelecer o pleno de sua voz” (p.297). Nova metáfora para a imagem de Portugal na relação com suas colônias, que até certo ponto se vai fantasmaticamente estendendo por todo o século XX?

A transformação de Ana Palma (palmeira, exótico?) em Ana Geraldes parece configurar, como vimos, o solapamento da discriminação pela incorporação da alteridade à identidade. Embora ela se manifeste aparentemente satisfeita com a decisão do amante, o ato não surge como fundamentalmente redentor e ela acaba morta. Esse ato de violência, chamando a atenção sobre ela, vem ao mesmo tempo questionar o gesto de magnanimidade do Engenheiro, revelando a face oculta da questão, o seu lado sombrio.

Tudo isto traz, afinal, para discussão, também, a questão da identidade pelo lado do outro e, de qualquer maneira, a identidade como alvo de construção e de luta, mas, como diz Bauman (2005), mesmo que “essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária, eternamente inconclusa da identidade tende a ser suprimida e laboriosamente ocultada”. (BAUMAN, 2005, p.22). Se essa é uma verdade em geral, muito mais ela se revela em relação à mulher, ou metaforicamente, aos países recém saídos da colonização, ou aos próprios filhos desses países que procuram abrigo na ex-metrópole.²⁰

²⁰ Esta última questão é especificamente tratada por Lídia Jorge num de seus últimos romances, *O Vento Assobiando nas Gruas*.

É nessa condição de objeto manipulado pelo poder dos homens, associada ao desrespeito e à exclusão, que Starlet é mostrada, nas suas idas e vindas sucessivas, que são também as do ex-colonizado. Sua procura geográfica redundava sempre no fracasso e na volta ao ponto de partida, cada vez mais despojada e marginalizada.

Como num caleidoscópio, desdobrando-se sucessivamente, sua imagem de novo se funde com uma cronologicamente anterior. A perda do filho mestiço arrebatado por um dos últimos amantes, o nazi-fascista alemão, que tinha sido a sua grande esperança, retoma, como vimos, o discurso nacional do Estado Novo numa perspectiva negativa e a imagem do discurso multirracial, que só a conduz à alienação, achada sozinha, perdida, na praia portuguesa.

Se a morte de Starlet representa, afinal, também a morte da velha imagem da pátria una, pedra de toque do Estado Novo, por outro, fica clara a alusão a uma imagem de exclusão associada a Portugal na relação com os povos colonizados no contexto da contemporaneidade, marca de um país que se revela ambigualmente no sentimentalismo com que evoca a memória histórica, mas que ao mesmo tempo a delega a um passado sem trânsito para o presente, do que àquele resta, na sua modernidade europeísta.

A imagem maquiavélica das portas invisíveis que aprisionam ou impedem a liberdade de trânsito aparece como a metáfora do preconceito, que explica o endurecimento de Starlet. Esta, por sua vez, ao fechar a porta do quarto a Geraldine, impede o idílio iniciado após o jantar e enfatiza a recusa do reconhecimento de uma identidade que só se assumia nas trevas e no contexto do espetáculo, e já agora impossível.

Não é por acaso que ao retroceder para o corredor, Geraldine se defronta com uma figura sinistra coberta por um pano, que sugere a inevitabilidade de uma história-destino que reescreve o preconceito e a invisibilidade como também uma história de morte. O suicídio convoca os

vários réus, quer a nível individual, o Engenheiro, quer a nível coletivo, a Casa, no confronto com a verdadeira vítima, a mal amada, a silenciada, a discriminada Anita Starlet.

Nos ouvidos do leitor ecoam por certo ainda a esse momento as palavras do “gerente”, representando a tradição incitando o Engenheiro Geraldes a assumir a sua virilidade, a amar a sua dona. Afinal esse era o sentido da Casa do Leborão, uma Casa idealizada, e nesse sentido feita para o amor, mas sem dúvida também impossível de descartar-se de todas as suas imperfeições e ambigüidades, de todos os seus massacres e silenciamentos e, portanto, de todas as suas sombras e lutos.

2.1.11 O Reino do Luto e do Assombramento

Benjamin (1984) observa o surgimento dos espectros, nas alegorias mais significativas, como aparições do reino do luto em que se consubstancia a história-destino. Já Medeiros (2003) dentro de uma discussão mais recente, coloca os espectros e a fantasmagoria dentro de uma visão geral da história como passado, principalmente quando associada ao discurso nacionalista, ou sobre o nacionalismo.

A presença de espectros e fantasmas é constante no texto. Ora são os criados vendados ou semi-invisíveis que povoam e percorrem os corredores sombrios da Casa, ora é o espectro da mãe, obsessivo nos sonhos de Geraldes, ora são as figuras do retrato dos pais mortos que vivem uma vida intermitente entre o morto e o vivo; ora é ele mesmo fantasmagoricamente configurado no camponês suicida da hidrelétrica, no criado-lavrador, moralista e radical do clube da mata, ora é a sua própria multiplicação, psicanaliticamente cindido em dois e em três, ou surpreendendo-se em *flash*, “como num filme”, “como numa película”, entre o instante do fulgor e da morte.

Além disso, vultos de que só se pressente a voz, fazem jogos discursivos na escuridão do terraço, gritos lúgubres atravessam a noite, ampliando e generalizando o luto.

A presença de espectros como manifestação do reino do luto é obsidiante. A figura encapotada correndo sobre “um muro alto como a muralha da China” atraindo Geraldes ao abismo e que voltando-se e gritando-lhe “para trás!” (p.87-88), se lhe dá a reconhecer como sua mãe, alude, simultaneamente, à fascinação incestuosa e à ameaça do que a psicanálise poderia interpretar como ato de castração. O mesmo desejo incestuoso, agora consciente, lhe assiste quando, noutro passo, olhando o retrato da mãe, a imagem se desprende do retrato, onde fazia par com o pai, para no devaneio se desnudar frente a um homem, que ele sabe que é ele mesmo e que a contempla de cabelos desfeitos (p.89), em nova manifestação da imagem de perversão, já conhecida da fusão da mãe e da amante, na figura de Édipo.

O aparecimento do espírito dos vivos multiplicados em fantasmas é o que vamos encontrar, de algum modo, oniricamente, no aparecimento de Anita secundada por Moura em companhia de dois defuntos, o suicida da barragem e Hugo Geraldes, que aponta Starlet, o mesmo que anunciara a Geraldes menino a chegada da estrela-destino.

Manifestações da violência, do sofrimento humano, são continuamente ativadas. De resto, é por referência ao luto e à morte, em dialética com o desejo e o amor que lhe surge o par vizinho, como um *alter ego* do que ele mesmo perfaz com Starlet, “a musa trágica”. E a imagem do luto atinge, enfim, o ápice com o cadáver de Anita no corredor, entre os dois quartos.

Mas a imagem dos fantasmas é reproduzida ao longo de toda a narrativa. Na verdade todo o texto se coloca sob o signo do assombramento. Desde que Anita lhe aparece pela primeira vez que se desencadeia esse

processo fantasmático, que só se vai adensando até sua morte, quando é acusado de assassinio.

Não é sem razão, por isso, que a imagem de Anita aparece a Geraldine ligada aos fantasmas, de que é imagem emblemática a imagem onírica de Starlet no caracol gigante, secundada pelos dois defuntos e que suas histórias são velhas narrativas tristes, lamentosas, que devolvem o passado morto.

O discurso sobre a nação se apresenta, assim, como um discurso de fantasmas. Ao refletir sobre a constituição desse discurso, cuja característica básica seria a noção de assombramento, Medeiros (2003) refere em citação:

“If haunting describes how that which appears to be not there is often a seething presence, acting on and often meddling with taken-for-granted realities, the ghost is just the sign... The ghost is not simply a dead or missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life... The way of the ghost is haunting, and haunting is a very particular way of knowing what has happened or is happening.” (GORDON, 1997, citado por MEDEIROS, 2003, p.134).

Assim acontece com Geraldine, assombrado pelo surgimento de Starlet e das moças do sótão, que o reportam à memória portuguesa esquecida no Palacete dos Ruivos, erigida, a primeira, em sonho e estrela do seu destino, mas que não deixa de ser por isso uma pessoa social, com um estatuto próprio. É mediante o assombramento que desperta toda a vida esquecida e silenciada do Engenheiro como português e que se soltam os fantasmas. A ausência de uma solução, que transcenda as repressões aprisionadas, só poderá manifestar-se sob a forma do luto e da fantasmagoria.

O ritual que o Engenheiro executa da dispersão dos pertences de Starlet assume-se como um ritual de exorcismo. Mas o corpo sem exéquias entregue à Casa do Leborão não permite que o ritual cumpra completamente sua função. E se é verdade que achando-se liberto Geraldês repete: "Nunca mais", o fato é que o fantasma persiste para ser lembrado, ao lado de todos os outros que habitam Leborão. É como "irmãos e inimigos" que ele deve conviver com eles, dentro de uma justa medida, por isso decide: "Não lhes tiraria os trapos com que cobriam os olhos, não – mas aquele que conseguisse imobilizar seria obrigado a explicar-lhe o que se passava atrás daquela sombra" (p. 300). Assim o confronto anuncia-se, mas não a anulação.

Utrapassando em parte Benjamin, e colocando-nos mais na via interpretativa de Medeiros, de um discurso que reflete a condição fantasmática do discurso sobre a nação, diríamos que o texto orienta no sentido de se pensar que viver o luto é condição de pacificação da memória e de prosseguimento.

2.1.12 A Alegoria como Enigma

A relação entre alegoria e enigma é conhecida. Benjamin (1984) atribui-a à exegese alegórica feita pelos humanistas sobre os hieróglifos egípcios. Haveria a crença de que eles correspondiam ao pensamento divino. Por trás dos lugares comuns estariam os dados da história e do culto. Esta interpretação estaria na origem da iconografia e da emblemática e nas relações que ela mantém com o hermético, o esoterismo teológico, o enigmático, o oculto, o espectral, o fantástico e o grotesco.

As explicações quanto ao hermético divergem, apresentando-se tanto como modo de tornar restrito o círculo de leitura, como de ampliá-lo. Seja como for, o que nos parece relevante é o fato de ele participar de um tipo de escrita

literária que se tornou comum a partir de certo momento da modernidade que, com certa frequência, acaba por encerrar a mensagem, por sua própria construção, num nível de dificuldade e de incerteza, que parece apontar também para o problema da crise da razão e para a reação à “morte da arte”, como resposta do artista à manipulação da cultura de massas e à estetização de baixo nível.

É a forma de construção do secreto, relacionado a uma espécie de enigma, que nos parece claro em *A Última Dona*, configurando, explicitamente, um verdadeiro desafio ao protagonista e ao leitor:

“Tinha passado tempo e o Engenheiro reconhecia não haver compreendido nada do que se passava n’A Casa do Leborão além dos factos, e mesmo esses, para entendê-los, era preciso uni-los, desafiando mais uma vez um deus desumano de inteligente.” (p.333).

Por outro lado é a tensão entre o que pode existir de mais propriamente explícito e o que é ocultado que nos parece ser o importante do jogo, na extensão dessa convivência que faz a tessitura do pacto literário e que o autor implícito parece querer proteger, como que a indiciar outro nível de leitura.

Sugestivo é logo de início a metáfora da chave. Apesar de todas as chaves e de todas as fechaduras que sucessivamente detém e descerra, a principal chave furta-se continuamente ao personagem, que só pode persegui-la no processo de inteligibilidade de sua própria ação.

O oculto ou o enigmático associado ao esoterismo se faz presente também nos números cabalísticos: três, cinco, sete, doze e seus múltiplos, ou nos símbolos que percorrem todo o texto na senda das metáforas e emblemas. Certa forma de aparente “irracionalidade”, como a explicação da sombra e da presença dos cães de caça, a que já nos referimos, têm muito a ver com o

hermetismo da mensagem. Este, ligado ao enigma, é indiciado logo a respeito do significado oculto que se prende à viagem a Leborão: “Há um momento na vida em que um homem não tem mais tempo a perder (...). Mete-te na mata e procura o caminho” (p.143) diz Moura a Geraldês e que, como um enigma edipiano, sugere a busca da identidade e o confronto com o destino.

Ao longo do texto, os enigmas vão-se sucedendo sempre em relação com o tema da reflexão identitária, mas é sobretudo no final do texto que as alusões se tornam mais sistemáticas.

Durante um pequeno percurso pela Casa, Geraldês é surpreendido por uma reunião de hóspedes, num pátio às escuras, onde se formula um debate enigmático: “Vinha surpreender a meio um diálogo cujo sentido lhe escapava! (...). A conversa, porém seguia como um jogo, mas não sabia ainda se se tratava de palavra-puxa-palavra ou idéia-puxa-ideia.” (p.302).

Dele depreende um segredo que todos saberiam, mas a que não se refeririam explicitamente: “Eles sabiam alguma coisa que não diziam em voz alta. O que sabiam eles, meu Deus, o que sabiam para assim se resguardarem?” (p.302).

A conversa aparece como um jogo de linguagem e sugere a impossibilidade de ser claro. O enigma, na verdade, é dado pela forma quase clandestina que assume a própria discussão sobre a identidade, o que pode ser interpretado como um jogo que trai aparentemente a condição de “tabu”, em que a questão se tornou. De fato, apesar de não entender imediatamente as regras do jogo, não pretende ser dele excluído e por isso passa a participar. E é aí que o significado se esclarece e que ele reage:

“Cobardes! Vêm para aqui semana após semana, meses e anos e não resolvem a situação das suas vidas (...). aposto que são banqueiros e

homens de negócios que esgotam no jogo do dinheiro a coragem de ser gente. Gente com medo, gente envergonhada, não assumida: Pois eu vou ser livre!” (p.301).

Os segredos que justificariam o “tabu” diriam aparentemente respeito a fatos diversos, um dos quais ao caráter móvel da identidade, que não é, embora pareça simples herança cultural, (“algumas pareciam frases feitas”); constituindo-se, entretanto, enquanto constante construção, já que “nunca se resolve tudo, nunca existe alguma coisa decidida para sempre” (p.303). Em decorrência do “tabu” de uma concepção de identidade em processo, que assumisse o passado como fantasma, o discurso tomaria a forma do jogo²¹ e do enigma.

Por outro lado, o que o Engenheiro ouve e parece depreender-se é que a união de duas imagens tão díspares, como a do presente e a do passado mítico, em pé de igualdade, só seria possível como assombramento²². É o que poderia interpretar-se a partir da metáfora da “noite” e dos “pares”: “Outro tinha rido. O que você quer dizer é o que o outro diz – Que ainda não se descobriu um elixir tão potente quanto a noite na união dos pares.”(p.303).

Conduzindo o debate no mesmo sentido, uma mulher sugere a utilização de máscaras em noites de lua cheia, quando correrem o risco de serem identificados: “Com máscaras tudo ficava resolvido, podíamos ir por

²¹ WITTGENSTEIN (1995) desacata a interpretação meramente representativa da linguagem, considerando que nomear e comunicar são apenas algumas das funções da linguagem, entre muitas: pedir, perguntar, narrar, etc. Nesse sentido desvaloriza a denotação em favor dos jogos de linguagem, acentuando a importância do caráter relacional dos elementos da língua, e das regras que, em numa situação, determinam o que pode ou não ser dito, só podendo o significado ser apreendido quando consideradas as atividades com as quais se relaciona. Nesse sentido o significado não é fixo, podendo sofrer deslocamentos, sem que a língua se desestruture, porque o significado não é uma questão externa, mas interna às regras de funcionamento da linguagem que determinam os sentidos: “chamarei também ao todo formado pela linguagem com as atividades com as quais ela esta relacionada o “jogo de linguagem” (Wittgenstein 1995, p.177). Não obstante o pioneirismo do autor, o problema do texto só fica suficientemente esclarecido se se atenta na concepção de “jogo” como interpretado por Vattimo (1980 p. 11): “o jogo chama-se assim não porque seja supérfluo ou arbitrário, mas porque é regido por regras que, na base, são gratuitas e destituídas de fundamentação”.

²² A obsessão da autora com o assombramento e com o modo de exorcizá-lo reflete-se a cada passo na sua obra e, de modo direto, no seu último romance: *Combateremos a Sombra*, de 2007

onde quiséssemos e estar com quem gostássemos” (p.304). Seria a liberdade completa, alienante, que não os interpelaria pela identidade real. Todavia, o Engenheiro sugere antes “pequenas lâmpadas junto às bermas das veredas” e, embora exaltando a sombra, acha que não é nos extremos que está a verdade, mas “a meio caminho entre o dia e a noite” (p.304).

Esta colocação acaba remetendo o leitor para o problema dos limites da racionalidade e da própria questão da “verdade”.

E a cena encerra com um tom decepcionante, já que a linguagem se revela incapaz do verdadeiro desvelamento:

“Fazia escuro. Mas ao contrário do que diziam os criados instruídos de propósito para dizer, nada se esclarecia. A situação daquela penumbra apenas acentuava o que à luz do dia, fora da mata, se passava entre os cidadãos comuns. Nada mais, absolutamente nada mais.” (p.309).

Os criados representando a tradição ‘encobridora’ zelam pela sua continuidade. A Casa reproduz em grau de perfeição a ideologia dominante.

Entretanto, a luta com a fantasmagoria prossegue. Até que ponto o “dizer” poderá ainda mostrar-se esclarecedor? Para respondermos a essa questão é necessário recuar e recordar alguns eventos.

Pouco antes, o Engenheiro se sentira um privilegiado, o exercício que o encontro com Starlet exigira, fizera-lhe bem:

“(…) e de facto resistira bem ao esforço anímico que aquela casa exigia, como se sentisse musculado. Se não era impressão sua até enxergava melhor, o que permitia fazer face à penumbra que para falar a verdade começava a cansar.” (p.300).

Desse modo, o autor implícito parece deixar o seu recado ao leitor: o esforço de sair da assombração da memória e do estereótipo da tradição e ver-se mais claramente na sua condição 'real', desnudadamente, sem desculpas nem apelos, sem visões fantasmáticas, exige flexibilidade, vontade para ultrapassar-se, para tornar-se outro homem, com uma identidade renovada, aberta: "agora sentia-se com a juventude dum mancebo e o vigor dum desportista, sem ter a ignorância do primeiro nem a falsa finalidade do segundo" (p.300).

A linguagem e a ideologia encerram a realidade num mundo fantasmático, que só ao homem corajoso é dado enfrentar. É nesse contexto que se compreende o motivo da reflexão sobre as imagens sombrias da identidade e da história. O confronto com os fantasmas não tem por veleidade destruí-los, mas fugir à assombração, identificá-los como tais ou quando muito, obter algum entendimento sobre sua presença:

"Se visse um daqueles tipos a rondar (...) encostá-lo-ia à parede, pelo menos para o assustar. Não lhes tiraria o trapo com que tapavam os olhos, não. Mas aquele que conseguisse imobilizar seria obrigado a explicar-lhe o que se passava atrás daquela treva". (p.300).

Essa parece ser outra recomendação deixada pelo autor implícito à representação assombrada do português, que continua sem assumir-se como homem do seu tempo, mais lúcido e com uma identidade que precisa continuar sua marcha e seu desvelamento.

São essas representações, que sob a forma do fantástico nas suas relações com gêneros limítrofes como o estranho e o maravilhoso (TODOROV, 1975), aparecem e constroem parte do texto. O estranho surge com freqüência, sob a forma dos sonhos e pesadelos do Engenheiro, em que pontificam os

espectros, os pais e, especialmente, a mãe, as figuras do tio Hugo, o lavrador suicida e Moura. É, entretanto, digno de nota como estes três últimos se juntam a Starlet na alegoria do destino de Geraldês, montados no lento, esplêndido e frágil caracol gigante de algodão, que desfilando diante de seus olhos, se revelará como uma fantasia, mera visão fugaz, num presente já tocado pelo halo da morte.

É também sob a forma do estranho que se manifestam certos modos de apreensão da realidade a que já nos referimos, relacionados aos sonhos, aos criados ou aos hóspedes. Do mesmo modo é pelo fantástico que envereda o texto, quando o protagonista reage à acusação do criado, atribuindo a morte de Starlet à Casa do Leborão, ou quando o carro, no final, apesar dos esforços de Geraldês, se recusa a virar para sul.

A falta de explicitação e a colisão com os princípios da realidade conduziriam o leitor para o nível da hesitação interpretativa, não fosse a saída pela alegoria, que devolve ao texto a plausibilidade e a verossimilhança. É importante notar o fato de que seja justamente através da linguagem como linguagem poética, não literal, que o texto recupere sua relação com a verdade o que, de resto, acontece também com o grotesco.

Ainda no concernente ao fantástico, talvez faça algum sentido o reparo de Todorov (1975) sobre sua relação com os tabus. Isto, embora a natureza desse tabu não tenha qualquer relação com o que o autor estabeleceu para o conto do século XIX, mas com a da natureza de certa experiência portuguesa e a memória histórica, simultaneamente sagrada, interdita e demonizada, duplamente anjo e demônio e, por isso mesmo, literalmente indizível, cuja menção implica em punição e, por isso mesmo, relegada ao domínio do tabu.

Também o grotesco é freqüente, associado ao burlesco. O significado é particularmente importante na encenação apresentada durante o jantar

romântico de Starlet e do Engenheiro, sob a forma de uma alusão em baixo cômico ao coito caçada do lebrão/Leborão que, além de remeter, como vimos, à reviravolta colonial, contribui mediante a simultaneidade das cenas para transformar o espaço em tempo, estabelecendo uma relação entre o que está acontecendo no nível do palco e o que acontece no nível do espectador, ou seja, na cena paralela e simultânea de Geraldês e Starlet.

O grotesco é para Moisés (1992) a visualização de um universo regido pelo monstruoso, pela loucura, na ausência da razão e do pensamento ordenador, fundado no imprevisto, no insólito, na destruição de toda ordem espaço-temporal, que traduziria a angústia perante a vida, representação de um id “fantasma” e oposto, por Victor Hugo, em o *Prefácio de Cromwell*, ao sublime. Se tudo isso se aplica à cena atrás referida, há que não esquecer o sentido original lembrado por Benjamin, proveniente de *grotta*, remetendo às escavações e às suas pinturas. Também, de certo modo, a cena dos leporídeos reflete uma escavação do/no passado, com tudo o que de insólito e de anormal essa incursão pode suscitar, reificando a perversão, o fantasmático, numa verdadeira inversão de toda ordem.

Outro importante subsídio para a interpretação do texto de Lídia Jorge é a relação, estipulada a partir de Benjamin, entre alegorista e alegórico:

“Se o objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, ela o priva de sua vida, a coisa jaz como se estivesse morta, mas segura por toda a eternidade (...), o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista.(...). Ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera (...) transforma em algo fixo: ao mesmo tempo imagem fixa e signo com o poder de fixar.” (BENJAMIN, 1984, p.205-206).

De fato, só assim é possível entender em parte a relação do Engenheiro com Anita Starlet. A angústia que priva o Engenheiro, a cada passo, de poder olhar Anita como imagem completa e perfeita do seu sonho, como objeto imutável fora das contingências de espaço e tempo, leva-o a querer “congelar” essa imagem. Isto é, a distanciá-la não só de todas as atitudes que revelam na mulher a efemeridade de sua perfectibilidade, a sua incompletude essencial, mas a isolá-la, a silenciá-la, a confiná-la ao sono e a confinar-se ao sonho de vê-la dormir, de vez em quando, por cinco dias. A morte de que é acusado acaba consagrando a plenitude de seu desejo inconsciente. Só morta ela permanecerá consoante a seu próprio sonho, chave do um saber oculto, do seu segredo, a que se apoiará em todos os momentos em que sua vida turbulenta da pós-modernidade ameaçar estilhaçar a essência de uma realidade, mostrada como fluida, constantemente sujeita a interpretações e a reorganizações.

A imagem que Benjamin atrela à relação do alegorista com o alegórico sob o olhar da melancolia é, em oposição à imagem da linguagem poética criativa, aquela que conduz ao desvelamento, a imagem do estereótipo, da morte. Todavia, é pela morte de Starlet, no distanciamento por ela provocado, desfazendo-se de seus elementos corpóreos, restos de uma imagem que reduzira à fixidez, que pela memória a vida dela recuperará sentido para Geraldês.

É também pela morte, que sua identidade e seu destino recuperarão uma dimensão mais ‘verdadeira’, mediante o eterno retorno a sua história, na linguagem/pensamento poético da saudade. Por isso o ritual se imporá. Cada dia, de manhã, precisará relembrar Starlet e o seu segredo, pois, ele é o

privilegiado, o que aprendeu e, por isso, sua aventura se afirmará como única, como salvadora.

Quanto ao autor implícito, este, irônico, jogando com o personagem e com o leitor, colabora com o narrador na elaboração do enigma. Símbolos como a serpente, a aranha, o camaleão, a lebre, fazem parte desse jogo de alusões e de implícitos: a primeira como símbolo egípcio aponta para a representação do círculo do tempo, do princípio e do fim, a segunda, a tecedeira, cuja teia diáfana reproduz a ilusão do mundo, remete diretamente ao espetáculo proporcionado pelo discurso; já o camaleão é o convite à transformação, a lebre, símbolo da fertilidade, acena para a reprodução. Todos eles vão indiciando o sentido em que deve ser interpretado o enigma. Ao mesmo tempo, a dispersão de signos altamente indiciativos e iniciáticos, na forma de algarismos, apontam não apenas para um tempo mítico, mas carregado de simbologia: sete anos se passam desde que Anita foi encontrada na praia por Fausto Maia; há cinco anos que Geraldês lidera o Palacete dos Ruivos; cinco são os dias da viagem, aos doze dias da morte de Starlet é empreendida a narração da história, elementos que em conjunto predicam a natureza desse saber oculto e o caminho que leva até ele, e que, convidando à sua perquirição, o prometem como simultaneamente secreto, profundo e privilegiado, se o próprio esoterismo e a verdade que ele promete não contivessem em si mesmo a própria condição de mutabilidade, de interpretação em contínuo processo.

2.1.13 A Ressonância do Sentimento “Trágico” no Processo Identitário da Atualidade

Poderíamos dizer, em sentido geral, que o texto nos conduz a uma história de amor com características de tragédia.²³

Como nos clássicos, o texto começa “in media res”, as personagens já estão na estrada e dirigem-se à Casa do Leborão.

O ambiente sóbrio, os panos que tudo cobrem, o silêncio, reenviam à dubiedade de uma secretude que, pensada como fazendo parte de uma aventura cuidadosamente planejada, se apresenta como verdadeira ironia do destino, fazendo dos protagonistas seus marionetes, confundindo-os, expondo-se como a teia de uma armadilha em que eles se vão ver enredados e a que não falta o criado de olhos vendados que, persistente, percorre o corredor, sugerindo a presença de um destino cego e inexorável, que a narração ratifica: “Longe, muito de longe, atravessando o silêncio, provinha a batida do relógio colocado no caminho como um cronômetro de sangue” (p.140).

²³ Estamos aqui em presença de algo semelhante ao que Benjamin (1984) constatou no aproveitamento de elementos trágicos no drama barroco. Este juntava temas barrocos (suicídios, envenenamentos, assassinatos) a uma estrutura trágica. Embora consideradas todas as diferenças de gênero e época, é interessante verificar como desde o início as semelhanças se acumulam, desde determinadas características das personagens ao espaço e deste ao tempo (cf. a análise da estrutura feita por Rouanet, in Benjamin, 1984), até os elementos temáticos como os já referidos, em torno da morte. O texto, que é colocado sob o signo do barroco com a epígrafe do dramaturgo Calderón de La Barca, sugere não uma mera coincidência, mas uma sutil paródia, forma de alusão ao eterno “drama” barroco português, que Lourenço (1988) designa de “segundo traumatismo” nacional (que tendo por partida o comprometimento do então império português com a união Ibérica, deu início aos mitos do sebastianismo e do Quinto Império). A grande ironia de *A Última Dona* parece estar justamente, a nosso ver, em conceber a história portuguesa, sob a forma do “drama barroco”, como constantemente desconstruída, desamparada de qualquer instância transfiguradora, dentro de um mundo sem teleologia (Rouanet, in Benjamin, 1984, p.32) e que não obstante ter atingido o paroxismo no drama de má qualidade estudado por Benjamin, não parece ter sido apanágio da literatura alemã, mantendo relação com o próprio drama jesuítico, católico.

A ingenuidade, o perfeccionismo próprio da imagem de cavaleiro andante perseguindo seu ideal, incapaz da ação realista, que adia as ações enquanto o tempo tudo devora, sugere a própria cegueira do homem perante seu destino.

Num instante de ímpeto o amor físico se realiza, mas o objeto amado se furta a sua posse definitiva, já que a amante morre no corredor externo entre os dois quartos. É difícil decidir entre a palavra do gerente que atribui a morte a Geraldine e a deste que a atribui à Casa do Leborão.

No desenlace a mulher é entregue à casa e seus pertences abandonados, pelo amante, na viagem de regresso.

O sentimento trágico da vida parece atravessar todo o texto. De fato, os dois elementos, apolíneo e dionisíaco, que em Nietzsche constroem a cultura e se expressam de forma específica na arte (VATTIMO, 1987) estão aqui sempre em confronto no sonho/devaneio de uma unidade essencial que se manifesta no arquétipo Starlet, na visão clássica da mesma mediada pela escultura, simultaneamente associada à visão heróica e épica da aventura marítima e na experiência do caos, na perda de toda forma definida no fluxo incessante da vida, (VATTIMO, 1987, p.22), na notação da precariedade da existência e da efemeridade, no *imbróglio* musical (a música como elemento dionisíaco) muito forte, em conexão com a perda dos paradigmas do protagonista, que se pergunta pelo significado da música que ouve, que se interroga sobre o homem em que se tornou. Mas o personagem não se deixa abater, empreende a cada instante o movimento de volta ao cosmo, por um impulso apolíneo de vida. Só, aliás, é possível desse modo entender a reação de subtração ao caos, na despedida dos pertences e do corpo de Starlet, num desapego que só o impulso de vida explica.

Os elementos enigmáticos e misteriosos, que fazem sua aparição no texto, não se deixam explicar completamente. Muitos ficam em estado de

suspensão de sentido como marcas e signos de um destino que está para além da racionalidade devolvendo esse caráter misterioso, que Nietzsche contrapõe, na tragédia grega, ao que ele viria a chamar de platonismo da cultura européia, fuga ao caos sustentada nas essências, próprio de uma cultura decadente.

Embora para Nietzsche fosse já impossível pensar o trágico como simples retorno ao mito, seria como ceticismo desesperado decorrente da mentalidade científica e da racionalidade levadas ao extremo, que teria anunciado o conhecimento trágico como a nova forma de conhecimento que, para ser suportado, precisaria da proteção e remédio da arte, jamais abandonando, apesar das soluções diferentes, o sonho do regresso a um renascimento da cultura trágica (VATTIMO, 1987, p.29-31).

Como tivemos ocasião de observar, a forma do texto em análise lembra sob certos aspectos um modelo que relewa do trágico, mas sempre em conexão com uma visão de mundo ordenada a partir das essências, em que a fuga ao caos é buscada nos fundamentos, na racionalidade, mesmo que seja para dar conta da sua insuficiência e sempre contrariada por uma perspectiva grotesca.

Com efeito, cenas como as da “tuna” ou do trio dos “leporídeos” recordam o coro dos sátiros na origem da tragédia, embora numa versão multiplamente degradada, não só porque transgride o seu caráter sagrado original e ‘trágico’, mas porque se apresenta mesmo como uma degradação do próprio cômico.

Não obstante, a alusão à identificação com o grupo, à fusão com os outros, desencadeada pela procissão dos sátiros (aqui dos leporídeos) está presente e parece dar-se, embora só parcialmente, assumindo uma forma degradada, representada em cenas simultâneas em que se coloca frente a frente o que acontece no palco e o que ocorre no nível do espectador, com Geraldine e Starlet. Aquele, assumindo a representação da máscara do “*lepus*

timidus”, *esta*, fugindo e recusando-se a emparceirar com ele e a dar continuidade à história representada no palco. De fato, como explica Vattimo (1982), a respeito da Origem da Tragédia em Nietzsche, o que acontecia verdadeiramente durante a exaltação da procissão dos sátiros é que:

“(…) el hombre, transformado una vez más en un ser natural, echa una mirada al misterio del uno primordial y reacciona ante el horror y el éxtasis mediante la producción de imágenes: en la exaltación dionisiaca se produce para el coro de los sátiros ‘el fenómeno dramático primordial: ver-se uno transformado a sí mismo delante de si, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter” (Nietzsche, citado por Vattimo, 1987, p.25).

No texto o processo se duplica como num espelho. O desejo de Geraldes de identificar-se e a Anita como amantes procede de sua exaltação e identificação com o coro dos “leporídeos”, o que remete, afinal, ao emblema da Casa. É sintomático que esse estado de exaltação e de comunhão tanto pudesse para Nietzsche significar a volta ao caos, à selvageria (à caça), quanto o retorno à Idade do Ouro (O Portugal marítimo, imperial), pela revelação do uno. Com efeito, a transformação operada na procissão dos sátiros é explicitada por Nietzsche do seguinte modo:

“el coro ditirámico es un coro de transformados, en los que han quedado olvidados del todo su pasado civil, su posición social: se han convertido en servidores intemporales de sus dios (...)”. (Nietzsche, citado por Vattimo, 1987, p.25).

Assim também, por um lado, Geraldês levado pelo entusiasmo deixa para trás toda a sua vida civil e social para assumir-se como amante de Starlet, com todas as implicações de sentido alegórico. Isto é, deixa a sua individualidade para projetar-se como coletivo, assumindo a sua denegada identidade de português, ao executar os rituais do mito. Ela, porém, recusa, foge e tranca-se no quarto, opondo-se a essa identificação. De qualquer maneira, a catarse, que seria o ponto alto da transformação, não ocorre e, em lugar dela, é o burlesco que se manifesta, com a imagem pós-colonial do lebrão montando o caçador, e de Geraldês perdendo sua “caça”.

Entretanto, a catástrofe acontece e o espanto, o medo, a necessidade de escapar às suspeitas, lançam Geraldês num frenesi, num turbilhão de tarefas que limitam sua reflexão. Geraldês irrita-se com o que entende como traição de Starlet e tenta desvincular-se do incômodo provocado por sua morte. Aliás, o sobressalto é breve e imediatamente ele tenta desenredar-se dos pertences da amante e experimentar nova vida, como se de fato essa morte fosse um alívio, algo que não acontecera efetivamente, nem seria vivido como luto.

Esta situação faz recordar a questão da “não inscrição” discutida por Gil (2007), como característica do modo de ser atual português. Na “não-inscrição” as iniciativas das pessoas não teriam efeito estabelecendo-se “um defazamento entre o que pensamos, o que sentimos e a própria realidade” (GIL, 2007, p.153). No dizer do autor, as coisas acontecem, mas é como se não acontecessem. Starlet morre, mas Geraldês senta-se todos os dias, ao café da manhã, para recordar a sua viagem com ela, sem viver a sua morte.

Esta é uma característica de todos os atos praticados, de toda a conduta de Geraldês, que não assume a história verdadeira de Starlet, nem a parte que lhe cabe na culpa por sua morte. Todo o plano secreto, aliás,

obedece ao pressuposto da não-inscrição. Não é Moura que lhe diz que durante esses cinco dias era como se ele não existisse?

Já quase no final da história, mentalizando a proibição de Lurdinhas em relação a Starlet, segreda-lhe que nada mudara entre eles, tudo continuaria como antes. O que acontecera com Starlet, era como se não tivesse acontecido, era um sonho, vivido como uma ilusão; ele era desde o início o “amante transitório”, que se afastava convictamente do comprometimento, como se vivido para simplesmente desaparecer como não vivido, como acontecido entre o real e o imaginário. Como diz Gil (2007), as coisas acontecem, mas são vividas como envolvidas por “um nevoeiro”. A não inscrição faz com que não se assuma, não se viva o problema e se crie uma fantasia, ou se viva só imaginariamente. As coisas são vividas e praticadas subterraneamente, mas sem chegarem ao espaço público, porque este não existe (GIL, 2007, p.156). Por isso, a Casa do Leborão é o lugar da não inscrição, entre o público e o privado, o lugar por excelência do português. Por essa mesma razão Starlet ou a história ultramarina não foi enterrada, ela subsiste, como fantasia, com todo seu cortejo de fantasmas.

2.1.14 Da História e da Alegoria ao Mito

Uma das dimensões importantes da narrativa é, como se tem observado, o aspecto mítico. Este se reconhece não apenas pelos nomes das personagens e lugares, pela ausência de tempo, mas também pelos rituais e cenários. (ELIADE, 1957). A estrada para Leborão e a Casa, bem como as personagens acumulam características típicas que remetem à condição portuguesa. Por sua vez, a extrapolação de uma temporalidade restrita, meramente cronológica, para um tempo além da memória, original, é aqui simbolizado pela redução do tempo da diégese a um tempo resumo, que se reproduz na história encaixada, o tempo de quinhentos anos em cinco dias, o

tempo da aventura, reeditado, por sua vez, nos cinquenta anos do nacionalismo imperial do Estado Novo. É também nesse sentido que adquire significado a presentificação do tempo arcaico no espaço, pela simultaneidade dos cenários e que o tempo e o espaço físicos ultrapassam esse nível meramente horizontal, para se projetarem no tempo do sonho ou mítico.

Pela celebração dos mitos sai-se do tempo profano, cronológico, para um tempo qualitativamente diferente, o tempo primordial, sagrado, (ELIADE 1972, p.21). O regresso a esse tempo mítico se manifesta no cenário em que pontificam “o pinus pinea”, a mata, o verde, a caça, bem como na presença de personagens, valores, costumes ou estigmas com características definidoras do português, que desde sempre marcou seu cotidiano, mas profundamente deslocados por um mito que não mais remete a uma verdadeira refundação. É o que o leitor observa nos criados guardiães da lareira (fogo), do vinho, do alimento e dos valores, incumbidos da iniciação, os encobertos (numa alusão ao principal mito português), que guiam na sombra e a que se entregam os hóspedes da Casa ou, que já no declínio para a morte de Starlet, Geraldos encontra sondando na treva do labirinto-corredor. O paralelo levaria a inferir a crítica aos perigos do messianismo a que imprudentemente parecem acolher-se os hóspedes da Casa.

Mas há também os rituais de caça que conferem aos personagens o significado de verdadeiros autômatos, visto que nem caçadores nem cães saem já para caçar, o que não impede sua presença constante e os latidos insistentes em noites de luar. A presença reiterada da terra, da água, do fogo, do ar, constituintes arcaicos do universo, tudo parece remeter a um universo mítico, fechado e sagrado, mas já profundamente degradado.

Como o mito ensina as histórias primordiais, que constituem o grupo existencialmente e tudo o que se relaciona com seus próprios modos de existência no Cosmo (ELIADE, 1972), cujos modelos regridem aos ancestrais,

com a sua recitação as personagens assimilam também um estatuto mítico, saindo de um tempo profano, para o tempo primordial, sagrado (ELIADE, 1972, p.21). Cabe, nesse sentido, começar por retomar as figuras de Moura e Mourato. O imaginário popular reteve as lembranças dos Mouros, mesmo quando de regiões, como no norte do país, em que nunca ou por muito pouco tempo se fixaram, atribuindo-lhes tudo o que é estranho e misterioso, ao lado de uma vinculação ao fatalismo. De maneira idêntica, a figura do tio Hugo Geraldes ergue-se como poeta e mago, anunciador do destino, que pelos seus gestos recria a figura mítica do português voltado ao lirismo, entregue à força dionisíaca e a certo desapego e desregramento, que dificilmente convivem com a sistematicidade imposta pelo pragmatismo ou pela mera racionalidade, abismado no sonho, conduzido pela fantasia, pela força oracular.

Também a figura dos criados assume uma representação mítica. Responsáveis pelo fogo (a lareira) pelo vinho, pelo alimento, isto é, pelos elementos estritamente ligados à vida biológica mais primitiva, numa posição social intermediária de servos e guias, representam simultaneamente, uma condição específica muito própria da cultura portuguesa (em que os criados não traduzem exatamente o estatuto de empregados) e os valores conservadores do povo, com suas convicções mais resistentes a mudanças, guardiães da ética e dos costumes. É o caso do criado que aconselha a Geraldes a doar-se ao amor a sua dona ou do criado lavrador, defensor rígido dos valores morais, que ameaça com o fogo os despudorados ou o que faz a defesa intransigente do costume alimentar ancestral, a caça. Como guias do labirinto, não só se mostram como detendo a missão da iniciação salvadora, como se dissimulam tapando o rosto, numa perspectiva ambígua entre a proteção e a ameaça velada, que se percebe como vigilante dos valores originais, mais rígidos e arcaicos.

Mas há também a casa memória, casa labirinto ou “casa dos múltiplos desvios”, como designa Fontes (2007, p.21) o Labirinto de Creta, e que aqui se

aparenta também com a representação do palácio, cujas entranhas são “o território dos prodígios inauditos, dos monstros, arsenal da desgraça humana” (FONTES, 2007, p.29).

Ainda relacionada ao mundo grego, por sua situação geográfica, pode ser igualmente comparada ao templo, ao santuário. Na Grécia estes ocupavam a orla dos campos cultivados, entre a civilização e a barbárie, a cultura e a natureza, (FONTES, 2007, p.56) e parece-nos que é dentro desse horizonte que a imagem se repercute em sentidos e explicita melhor as significações anteriores.

Mas é também dentro de uma visão mítica, que Geraldês assume, arquetipicamente, sua função de cavaleiro viajante e Starlet de jovem resgatada da injustiça, dona e musa inspiradora e “rapariga ondulante”, mediante a celebração do ritual que os transporta ao tempo das origens, onde esse comportamento teve início e se reproduz e recria, a cada vez que é executado.

Embora o caráter arquetípico esteja presente nos vários personagens, pois todos eles são oficiantes de mitos integradores da identidade portuguesa, como pode ver-se pela alegoria do caracol gigante, em que é toda a memória e destino portugueses que se representam, é sobretudo em volta de Geraldês e de Starlet que a história se organiza em mito, como convém a seus papéis de personagens principais.

Como todo mito é sempre a narração de uma ação que relata o modo como algo foi produzido e começou a ser, comportamento, instituição, etc. (ELIADE 1972, p.11), é a Geraldês que compete a execução principal do rito, quer na forma do oficiante do amor, quer na celebração da água, compendiando na sua própria atuação as características arquetípicas do grupo.

É interessante que o mito das origens seja mais detalhadamente retomado justamente no que poderia ser considerado um segundo nascimento, a segunda “Pia”. À aventura marítima é conferida uma dimensão mítica, criadora e transformadora que explica o que vem depois e que não é mais que a decorrência desse fato tido por original. Nesse sentido, Geraldês e Starlet aparecem desde o início sob a égide do mito das origens, representados no seu quarto pelo símbolo da Casa nos dois *lepus timidus*. A repetição do ato cosmogônico inicial, no das Descobertas, expansão e colonização (cf. COSTA, 1984) adquire todo seu significado pleno na união sexual de Geraldês e Starlet, segundo o modelo mítico da união do feminino e do masculino.

Por outro lado, a presença dos quatro elementos de Empédocles, a terra, o ar, o fogo e a água, parecem remeter a um momento de ocaso ou de caos, em que a dispersão substitui a unidade do cosmo. Do mesmo modo que a união de Geraldês e Starlet aparece já afetada pela efemeridade e pelo desvio que desconstrói o mito.

De fato, como tivemos oportunidade de verificar, já Geraldês não é apenas só o homem em toda a sua força criadora, nem Starlet apenas a mulher de cujo ventre vai irradiar a criação, mas pai e filha, ou filho e mãe, configurando o incesto e o desvio, cuja punição se fará pela inversão da criação em morte e destruição.

Desse modo, Geraldês será menos o celebrante da vida, do que o oficiante da morte, destruindo os pertences de Anita, o caderninho-mapa dos telefones do mundo, o casaco-espuma que joga no fogo da carvoeira num ritual de destruição/ purificação, depois da entrega do corpo aos criados de Leborão, que entram no bosque com o cadáver, tal outro Artur em Avalon. Neste ponto é interessante observar o entrelaçamento dos mitos portugueses com os da Bretanha, na afinidade da representação com o carro-navio dos mortos, à qual é finalmente entregue Ana Palma, o da viagem na morte, que penetra a “mata

fechada”, em Leborão. Outro barco a caminho da ilha sagrada de Avalon, esperando o tempo do sebastiânico regresso?

Geraldes é, por conseguinte, o personagem através do qual a recitação do mito das origens faz sentido, seja ele o da primeira Pia, a história da terra portuguesa com seus “pinus-pinea”, sua mata, seu verde na direção do caos, a ocidente, tempos originais de caça e de guerra, diversas vezes contada pela Casa, pela tapeçaria, pelo episódio dos lebrões, na adoração a Ana, a rainha do fim do mundo (COSTA 1984); ou o da segunda Pia, novo herói da Demanda narrando a história da água, desdobrada na história Starlet portuguesa da aventura marítima, desse modo unindo os vários mitos da identidade, “variação em sempre procriação: como identidade na incessante diversidade” (COSTA 1984, p.19).

É por isso também a Geraldes que compete ser o paradigma do viajante descobridor de um percurso de 5 dias / 500 anos, já que todo personagem mítico funciona como modelo exemplar, mas de uma viagem que se situa aqui entre luz e sombra, em repetição da primeira situada historicamente na confluência da época medieval e dos valores cavaleirescos e heróicos, que iniciam propriamente o tempo da expansão marítima, com o mundo burguês e científico da Renascença, fonte de idéias e de comportamentos conflitantes, de que *Os Lusíadas* são já paradigma. Assim, mito e história se combinam para mutuamente se esclarecerem, acentuando o que efetivamente existe de contraditório em termos das condições em que se produziu esse acontecimento e que vai marcar a multiplicidade de sentidos em que se expande.

É ele também o que pela recitação e conhecimento das origens e pelo poder mágico de recriar e reproduzir pode vivificar o presente, conferir significado e valor à existência (ELIADE 1972, p.8). Nesse sentido, será ele a

perseguir os enigmas de sentido em que parece desdobrar-se a identidade. E a forma de fazê-lo será ainda a portuguesa: a rememoração pela saudade.²⁴

Para Costa (1984, p.18), na saudade “há uma natureza dialética que em si conterà a própria força da negação do seu ser atual, no seu incessante ultrapassamento”. A saudade é para a autora “esse caminho entre Terra e Céu, ou a Assunção da terra” (COSTA 1984, p.24) que se manifestou religiosamente pela síntese entre a força ctônica de um culto ofidiano, oracular, com implicação no culto dos mortos, com o culto urânico, celeste e seus símbolos solares e astrais (COSTA 1984, p.22-23).

Embora a palavra “saudade” jamais apareça, os símbolos que a constituem, fazem-se presentes ao longo do texto. É o caso da imagem da “serpente” do culto ofidiano, logo no início do texto, ou da “sereia”, outra sua representação. As duas imagens aparecem unificadas: a mulher sereia aparece também como “a rapariga-isca” de “corpo de serpente” (p.200), e nela a relação com a terra, com a terra dos mortos e da iniciação. Por outro lado, ela é a “rapariga ondulante”, aquela que oniricamente Geraldês vê esparzir-se num “golfo de água”, portanto num movimento ascensional. Água e ar, este representando, no contexto, o elemento do mito urânico - céu (a água que existe no ar, nos “astros”, na narrativa da água, de Geraldês) aparecem juntos para contar a história da água, que é também a história da Starlet. Mas o movimento de dispersão já parece insinuado.

A celebração do mito só é permitida aos iniciados. Embora toda a viagem pressuponha uma iniciação, que começa com a visão de Starlet e o passeio pela estrada de Duas Pias e se desdobre no contato com a Casa, com os criados, ela vai atingir o ápice na estranha reunião noturna no pátio da Casa, de noite e no inverno, como é próprio ao tempo da celebração de grande

²⁴ Para Lourenço (1999) a saudade pressupõe um grande amor, um tempo de sonho em que tudo é simultaneamente passado e presente, e observa: “Na sua ilha-saudade, a um tempo ilha dos mortos e ilha dos amores, como crianças, ignoramos a Morte” (LOURENÇO, 1999, p.14-15)

parte dos mitos. Nesse momento, a multiplicidade dos sentidos do amor se lhe vão desvendar mais amplamente, diante dos olhos até aí selados. É aí que ele ouve uma das terríveis revelações que dá origem a uma dissensão entre os convivas: "se o amas, mata-o". O Amor eterno só parece compatível com a morte, numa formulação que encontra eco num dos mitos portugueses mais difundidos, o mito de Inês de Castro. Starlet como Inês, belas e jovens, ocupando o leito adúltero e reproduzindo-se em fantasmas, morrem, mas voltam recriadas pela saudade e pelo rito.

É também aí, que segredos invioláveis, como foi visto, vão ser manifestados a Geraldês sob a forma do enigma.

O tempo do mito é um tempo "forte" a que Geraldês parece ascender também, pela evocação operada pela música de Tchaikovsky. O que recupera é, todavia, a ambigüidade, a contradição entre o reencontro desse tempo significativo, representado pelo império, mas já na dupla perspectiva de espetáculo festivo e de ritual de morte. E o que finalmente apreende, é a celebração de um mito já consumado.

É ao mito do eterno retorno que se referem os criados de Leborão ao receberem o cadáver de Starlet: "Porque será que fazem todos o mesmo, pá? Fogem todos da mesma maneira e regressam todos de volta?" (p.330). Apesar disso, é sob outra forma que esse eterno retorno vai realizar-se, para Geraldês, daí em diante. O Engenheiro quer voltar, mas o carro se recusa a dirigir-se para sul e, depois de várias tentativas infrutíferas, deixa-se, quase alegre, levar na direção do norte. Esse ciclo se fecha, a ruptura se dá. Fisicamente não voltará a Leborão, mas na contramão da Casa, o ritual da rememoração continuará o seu percurso.

No pensamento de Costa (1978) toda a cultura se faz e se manifesta pela retomada e reatualização dos arquétipos fundamentais da nação, um dos quais, os Descobrimentos, nos remete à Demanda do Graal e à viagem

relacionada de perto à busca do Outro Mundo, o da espiritualidade, mundo dos mortos, dos Santos, mas também da vida verdadeira, onde esta é perene, terra das delícias, paraíso onde a natureza floresce. (COSTA 1978).

Em *A Última Dona*, o Engenheiro perfaz a figura do exilado do mundo conhecido, da cidade, na busca do Outro Mundo, das maravilhas, do segredo prometido, em que se consubstancia a busca às fontes, que é também, como acentua Costa (1978), a volta ao uno, à totalidade, à identidade. A Demanda que empreende ao lado da moça do mar, ao mesmo tempo Afrodite – Vênus, fonte do Amor e símbolo da água Mãe e do rito batismal, que redime, ou água abissal que conduz à morte, é cheia de expectativas e de idealismo.

É para Ocidente que caminha, como as antigas caravelas que buscavam a Ilha dos Santos, mas para ser constantemente descentrado. O lugar a que finalmente acede é cheio de treva e temível. Os símbolos e as primícias estão lá, mas associados ao descompasso, à desconfiança. Reconhece o elo da tradição, no espaço, nos diálogos, nas artes, mas é já uma tradição adulterada, inquietante, mascarada, burlesca e tragicômica, alusiva à degradação e ao vício, manifestando a conspiração do sonho, o sem sentido da aventura, numa verdadeira inversão da demanda graálica. A missão de salvação não se cumpre e em vez dela é com a morte que depara.

Por sua vez, se Starlet é a mulher água, à volta da qual tudo ganha sentido, em tudo diferente do familiar, do seu mundo conhecido, o convite à ultrapassagem do limite, como a água que no mito separa o mundo conhecido do Outro Mundo, na chegada à Casa tudo se altera, conspurcado já o simbólico manto branco que cobria a deusa-raíinha e já a Casa, entrevista em sonho, abrindo-se pelas suas sete chaves, se escancara na escuridão, no vazio, na perfídia, oferecendo-se Starlet nas suas dimensões alternantes, positiva e negativa.

Geraldes é, deste modo, já um cavaleiro do Graal esgotado, cuja Demanda não o redimirá, nem lhe dará a plenitude, antes o levará à angústia, ao sem sentido, à perda, à incapacidade de penetrar nas delícias e no segredo escondidos. Na Casa não encontra as verdadeiras riquezas que procura, mas a sombra, os espectros, a morte, a desesperança, a perplexidade. Também a “rapariga ondulante” se revelará no seu outro lado abissal, de perdição e morte, Ana, rainha do outro mundo, do caos, dos infernos, outra Perséfone, que num tempo de decadência baixa aos abismos para de lá regressar ciclicamente, recriada pelo ritual da rememoração. E daí, talvez, novamente a Demanda se imponha com outro significado.

A história narrada pelo mito constitui-se num conhecimento de ordem esotérica, não apenas por ser transmitido durante uma iniciação, mas porque graças a ela o objeto é submetido a um poder mágico-religioso, capaz de dominá-lo, multiplicá-lo ou reproduzi-lo e, portanto, obrigá-lo a aparecer ou a desaparecer. (ELIADE 1972, p.18-19). É desse modo que Geraldes pode levar Starlet a regredir magicamente às origens para reiterar sua criação exemplar, ou que pode ser acusado de seu desaparecimento (sua morte).

Um mito europeu importante é o de Fausto, encarnado pela figura do mesmo nome. Nele revive a velha imagem do homem que vende a alma ao diabo em troca dos bens terrestres. Fausto Maia também vende a alma de Portugal ao diabo, as videiras são cortadas, seus sarmentos transformados em ornamentos na festa europeia e multicultural, onde se falam todas as línguas e se discute a repressão à violência e onde a imagem atlântica é seqüestrada no sótão e obrigada a participar no ritual europeu como ornato exótico, mas espúrio.

A presença dos mitos clássicos foi também já indiciada e fazem parte implícita da tessitura do romance, estabelecendo a relação entre o universo português e o universal.

Para Corral (1957, p. 28) a presença do mito na arte contemporânea revelaria a aptidão das velhas narrativas primordiais para servirem ainda de veículo às preocupações que nos angustiam. De modo idêntico, para Jabouille, (1993) o mito herdado da tradição clássica, erudita, embora afastado da sua função original, manteria com a forma da expressão lingüística uma relação simbólica e por essa razão persistiria na nossa cultura, esclarecendo-a, aprofundando-a ou subvertendo-a (JABOUILLE, 1993, p.7). O elemento mítico apareceria, segundo o autor, quer como instrumento ocasional de enquadramento, quer como referencial essencial que permitiria esclarecer e caracterizar, em termos simbólicos e metafóricos, personagens ou ações (JABOUILLE, 1993, p.12), materializando-se artisticamente através de alusões, referências, recriações. Entre outras funções, o autor refere o recurso ao mito para fundamentar um retrato e concluir um elemento imaginário novo, ou o seu aproveitamento circunstancial com objetivos de crítica social e política (JABOUILLE, 1993, p.40). O modo como o mito ou os seus elementos se enxertam na literatura é objeto de reflexão do autor que enuncia, entre outros modos, o recurso à mitologia como “modelo exemplar ou pré-figuração” (JABOUILLE, 1993, p.42), o seu enquadramento em cenários modernos com aproveitamento de personagens e temas reformulados e, de uma maneira geral, das estruturas e caracterizações míticas (JABOUILLE, 1993, P.42-43). Para o autor é a sua intemporalidade e universalidade, que o transformam em recurso estético inesgotável (JABOUILLE, 1993, p.44). Também para Alberto (1993) os mitos têm a capacidade de “dizer e explicar” e, por isso, se mantêm como importante universo de referências.

A imagem de Starlet aparece, no texto, fortemente impregnada da representação das figuras mitológicas Vênus–Afrodite: “Branca, cor-de-rosa e lisa como uma estátua em sabonete saindo da espuma” (p.47). Das representações mais conhecidas da figura mitológica, a única que evoca mais de perto a descrição de seu aparecimento a Geraldine é a escultura em baixo

relevo, conhecida como Trono Ludovisi, do século V A.C. (ver anexo A). Além de seu rosto ser visto de perfil, com “o cabelo escorrido”, ela não aparece completamente nua ao Engenheiro, mas “com um pequeno vestido de praia”. No baixo relevo em questão, que representa o nascimento de Afrodite/Vênus, a parte inferior do corpo é resguardada pelas dobras de uma faixa de tecido (um manto?) sustentada por duas figuras femininas e ela ergue-se no meio das águas marinhas, com o rosto alçado, única posição a partir da qual o espectador poderia imaginá-la olhando “a tarde (que) desaparecia a pino sobre o mar.” (p.47). No texto há quatro figuras femininas próximas, sentadas. O relevo frontal do monumento mostra duas figuras, as Horas, que presidem ao nascimento, mas nos relevos laterais outras duas figuras de mulher são visíveis, sentadas: a sacerdotisa, oferecendo sacrifício aos deuses e a flautista, tocando, o que poderá evocar as primeiras sensações auditivas que despertaram Geraldes, a música e os murmúrios.

Segundo versões do mito, as Horas, que tinham presidido ao nascimento, eram também as figuras encarregadas do banho ritual, a cada primavera, (HARVEY, 1987), meio pelo qual a deusa renovava a sua virgindade. A relação com Anita Starlet é evidente. Por horas e horas Anita banha-se. Tudo o que Geraldes tem acesso, durante dias, é ao ruído da água que se escoia da banheira, esperando em vão que ela venha ao seu encontro, mantendo-se, ela, desse modo, distante do trato carnal.

É como Afrodite/Vênus, como “dona dos destinos e das sortes” (CHEVALIER e GEERBRANT, 2002) que a musa aparece no “caracol gigante” associada com “a estrela de um destino bom”, preanunciada pelo tio poeta. Mas é na sua dupla representação que ela se impõe a Geraldes, ora como deusa do Céu, Afrodite-Urânia, deusa do amor puro, elevado, ora como Afrodite Pândemos, deusa de todo o povo, associada à Terra e ao amor-desejo.

Afrodite/Vênus celebrada por sua beleza é, freqüentemente, representada por atitudes e gestos sensuais. É conhecida a lenda em que Hera pede o olhar emprestado a Afrodite, para reacender o entusiasmo de Zeus. Também o olhar especial de Starlet é descrito e continuamente recordado pelo protagonista como elemento de fascinação.

Enquanto deusa da volúpia está associada ao luxo, à moda. A recordação das roupas provocantes, do batom, do vidro de perfume com que Starlet acena nas fotos da revista, ou de sua alusão como ícone de sabonete perfazem, como já vimos, o mito pós-moderno da mulher, recorrente na publicidade.²⁵

É por seu cognome de Starlet que Anita se liga também a Vênus, como estrel(inha) da manhã e da tarde perfazendo o ciclo do dia e, por isso, símbolo da morte e ressurreição (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002).

Inversamente ao seu nascimento, em que a deusa se ergue das águas, no capítulo X a imagem se reverte em água e espuma, após a relação sexual, mostrando a reversão do mito e a descida da figura ao cotidiano da história mundana, onde sujeita à transitoriedade, sua vida alcançará rapidamente a morte.

Ainda dentro da configuração arquetípica das personagens, encontramos no texto o tema das sereias, relacionado a Ulisses, no canto XII da Odisséia. O herói conhecia o poder sedutor e destrutivo desses seres. Enquanto seus marinheiros com os ouvidos fechados pela cera escapam ao feitiço, ele torturava-se, amarrado ao mastro para resistir e assim as vence destruindo-as miticamente.

²⁵ Eliade (1989) aponta a sobrevivência dos “comportamentos míticos” na sociedade contemporânea em relação com o prestígio das origens

Também Geraldês tem seu momento de sedução e de resistência, ora entregando-se ao amor platônico e sofrido, ora fazendo-se surdo, ao contrário de Ulisses, e fazendo Anita calar. Mas é já um anti-herói, ambivalente, e de modo alternado, mártir e tirano. Também Anita não tem mais o poder mítico das sereias, é uma sereia que perdeu a voz, incapaz de exercer mais o seu fascínio. De modo que os arquétipos investidos, ao mesmo tempo em que convidam à rememoração, vincam já a degeneração.

É, porém, dentro desses termos que Geraldês incorpora implicitamente a imagem de Orfeu, eternamente recordando Eurídice e que, apesar de sua busca, não conseguiu resgatar dos abismos infernais, mas que aqui acaba recriando pela saudade.

Entre os mitos que, todavia, mais realce adquirem no texto, estão o mito de Édipo e de Ícaro. O primeiro, na imagem de Geraldês reconstruindo sua identidade na perseguição do enigma que se lhe oculta e que só começa a se lhe revelar quando descobre a conjunção das imagens da amante e da mãe, que aqui é também filha, e sua relação com os estranhos acontecimentos da casa-nação. Mas também presente na figura enigmática da Esfinge, que tudo devora, e no próprio desconhecimento de si próprio que alimenta o protagonista, a cuja anagnórise só lentamente chegará, e que se mostrará, apesar de tudo, sempre incompleta. Sem que os olhos do espírito se abram senão no fim, o personagem perservará na errância, recordando a trajetória vivida, incapaz de se desapegar dela totalmente, e assumir sua grandeza. Nisso se distingue profundamente de Édipo²⁶. Entretanto, o caminho foi cumprido e o enigma em parte decifrado. Mas a sombra devoradora da Esfinge não parece totalmente domada.

²⁶ Como opina Quadros (1987), o cristianismo esvaziou a tragédia. Talvez pudéssemos designá-lo como um Édipo dos tempos modernos, em que a *kénosis*, é recorrente. Para um melhor entendimento da noção remetemos ao capítulo seguinte.

O mito de Ícaro revela-se na obra de fundamental importância. Não obstante o pequeno espaço ocupado, a ressonância de sua significação percorre parte significativa do texto. A referência surge numa alusão às asas, e em relação com a morte de um camponês (“a água havia-o engolido como uma pequena asa” p.20) e repercute mais tarde no enalço de um episódio fantástico estranho (TODOROV, 1975), onde o devaneio com Anita é substituído sistematicamente pelo pesadelo com o suicida da barragem:

“Só que da segunda vez quem entregava o chapéu não era o homem da barragem. Era ele mesmo quem retirava da sua própria cabeça essa peça arcaica de vestuário e a si a entregava. Com esse objeto ora na mão ora nos olhos andava sobre a albufeira, aproximava-se das comportas, e depois, em sonho, o Engenheiro voava. E voava bem, pois voava alto, voava sem medo de cair, vendo a espuma rodar sobre as turbinas, pequeninas e distantes, como um grão de milho. E no sonho o vôo do Engenheiro, ora com chapéu ora sem ele, era simultaneamente uma delícia e um pesadelo, já que o voador sabia ao mesmo tempo em que existia um abismo e que não voava. E se voasse cairia. Estava deliciosamente caindo a pique sobre o abismo da barragem, quando de novo o Engenheiro acordou.” (p.87-88).

E o texto continua:

“Ora esta! .Era injusto que um pesadelo daquele tipo o visitasse numa noite em que procurava um projeto de conduta para concretizar o amor” (p.88).

A assimilação do Engenheiro ao lavrador simples e nostálgico, cuja ligação à terra e aos velhos valores explica o ato desesperado, revela que as

duas identidades se conjugam e se comunicam, que não há, ao contrário da percepção consciente do Engenheiro ruptura, ou solução de continuidade, os elementos de identidade convivem, se adaptam às circunstâncias espaço - temporais. De cientista e técnico que observa o “monumento”, ele transcende pelo vôo sua condição, descolando-se da terra, entregue à emoção da liberdade e da ousadia, num ato polivalente feito de entusiasmo e de irresponsabilidade, mas em que a consciência do perigo e das conseqüências estão presente. É já próximo do epílogo do episódio, que se pressente trágico, que o sonho se quebra e ele recupera a consciência.

A associação à aventura de Ícaro ocorre imediatamente ao leitor. De fato, não há como não remeter o sonho da construção da usina à da máquina de voar feita por Dédalo, que o desvencilharia do Labirinto, onde o fechara o rei. Também a usina, símbolo da era moderna, industrial, é fruto da imaginação tornada ciência e do desejo de ultrapassamento de uma etapa de confinamento ao agrário. Cumprida a necessidade de escapar do Labirinto, Dédalo pode confiar a seu filho Ícaro o instrumento de liberdade, transformado em objeto de puro prazer e ousadia, tornada *hybris* e afronta aos olhos dos deuses. São elas que vão determinar o castigo e a morte do herói. O sonho, como o pesadelo estão aqui presentes. Para Diel (1991, p.50-54), as asas sugeririam “o mau uso das invenções técnicas”, ligadas à imaginação perversa e a um intelecto insensato. Quanto ao mito, exprimiria basicamente duas significações: “o desejo exaltado de elevação e a insuficiência dos meios empregados”. Ícaro representaria a imaginação exaltada e cega, a vaidade que não conhece a prudência, nem o limite e que caracterizaria “a loucura da grandiosidade, a megalomania”.

No texto não se percebe angústia na previsão da queda, mas o bem estar e a euforia parecem acompanhar a queda no abismo. A censura à insensatez, à vaidade, com a lembrança do fim de Ícaro, engolido pelos elementos, podem bem representar o aviso deixado aqui pelo autor implícito.

Mas não só, já que antes de construir as asas, Dédalo construíra a própria prisão, o Labirinto, o lugar da errância do homem aprisionado (DIEL, 1991, p.51) e para o transpor tinha usado as asas de cera, que cedera ao filho, uma vez libertos. Mas este não ouve seus conselhos, nem atenta na insuficiência dos meios e por isso despenca no abismo. Alusão ao perigo das novas demandas portuguesas no caminho desenfreado da tecnologia, cuja continuidade perversa pode levar ao abismo? Estaríamos novamente confrontando-nos com Santos (2000), para o qual, Portugal deveria, no que toca ao modelo misto agrário/industrial, passar da época pré-moderna à pós-moderna, dando como cumprida a modernidade, salvaguardando o que existe de bom, ou como insiste Lourenço (2001) preservando uma ecologia muito cara ou já mesmo impossível em países mais desenvolvidos?

Mas percorre ainda, implicitamente, a narrativa um mito que nos parece central: o de Narciso, associado ao de Teseu e Ariadne. É como Narciso²⁷ que se revê Geraldês nos sucessivos *flashes* que, contudo, não apontam mais para a beleza, mas para a dispersão, para o homem labiríntico e mutante em que se tornou. Não é Geraldês, afinal, o verdadeiro homem labiríntico, perseguido pelo Minotauro em busca de Ariadne, numa imagem já utilizada por Nietzsche? Mas uma Ariadne também já esgotada nas suas funções, incapaz de lhe oferecer uma saída, à semelhança da Ariadne abandonada por Teseu, a partir do momento em que sua função parece completada e em que o herói deve prosseguir seu papel individual.

Teseu, como outros civilizadores, estabeleceu os caminhos entre a barbárie e a cultura. Ele é “o matador de monstros” e organizador de espaços (FONTES, 2007, p.54). Foi no centro do labirinto que Teseu encontrou e matou

²⁷ Real (2003) nota que em *Literatura e Simplicidade*, Lourenço (1948) já alertara para o “tempo” de Narciso, que não capta mais a graciosidade e harmonia, nas águas revoltas do tempo, mas o confuso e negro labirinto, como Teseu sem o fio de Ariadne. E por isso, este seria o tempo do Minotauro, do conjunto labiríntico dos ídolos efêmeros que se sucedem: o poder político, o dinheiro, o prazer, o corpo, a juventude, o luxo, os instintos individuais, centrados sobre o referencial americano, na origem da decadência européia (Real, 2003, p.22-23)

o Minotauro, meio irmão de Ariadne. Paralelo com Starlet, criatura do passado mítico, condenada a morrer, ela também, no início de mais um novo ciclo de civilização–barbárie? Teseu acabou condenado por Hades a ficar eternamente sentado no inferno. Também assim termina a história: Geraldês, sentado, recorda cada manhã sua aventura dos cinco dias.

Se, por um lado, o mito se constitui efetivamente num referencial importante, que oferece explicações e caracterizações simbólicas e metafóricas, por outro, reduzir a identidade atual de um povo à história contada pelo mito das origens é de algum modo encerrá-la num passado e prefixar-lhe um destino. Parece-nos que é nesse sentido que, no texto, se devem entender as imagens da identidade e os elementos míticos a elas ligados.

Com efeito, o que observamos em *A Última Dona* é a impossibilidade de os mitos e as imagens tradicionais, na sua forma fechada, principalmente as afetadas por uma visão ideológica de via única, darem conta de uma representação acabada da identidade, já que se trata de um constante processo de construção.

O que o texto aponta é, por conseguinte, para o fim desse tipo de visão, para o fim dessas representações vistas como fundamento metafísico da identidade, baseadas na visão tradicional, como a encerrarem em si o único destino possível. Entretanto, o mito como narrativa ritual do eterno retorno aparece também como o caminho a partir do qual se torna possível a reflexão e a constituição de uma visão de futuro. É nesse sentido que se justifica que Geraldês aceite até certo ponto conviver com os fantasmas.

Por outro lado, o caráter sempre provisório das imagens identitárias sustenta-se na relação da linguagem com seus contextos sócio-históricos, nas quais se revê (muitas vezes distorcidamente) a identidade portuguesa, e que apontam para uma história da identidade em constante movimento de

transformação, que arrasta consigo a necessidade de uma contínua interpretação e reconstrução.

Por isso, pensar a recuperação do passado e da identidade a partir de um só lugar, identificada com um plano fixo, desconectado com o aqui e agora, e aí se situa também a crítica à visão tradicional, é condenar-se ao sonho ou às contradições incessantes.

O fechamento no passado, por outro lado, é responsável por um discurso cujas imagens se caracterizam essencialmente pelo assombramento. Daí a constante desconstrução operada no texto, sobre as representações do imaginário, calcadas na(s) história(s), e no mito.

2.1.15 A Construção/ Desconstrução das Diferenças

Finalmente, uma referência rápida a um assunto, sem o que não poderíamos encerrar esta primeira parte da análise: o que se relaciona com a construção da semelhança e da diferença, dentro da identidade.

O que nos interessa na questão, é a maneira como o texto constrói literariamente esse debate e, através do autor implícito, insinua a resposta. Jogando implicitamente com toda a mitologia e história, desde os tempos proto-históricos até à atualidade, sugere que o arraigamento do português a suas imagens identitárias tem que ver com essa longa e profusa experiência, com o peso de todo esse passado, mas por outro lado põe em discussão o problema da especificidade das imagens identitárias.

Isso é feito focalizando de certo viés as relações de identidade /alteridade. E, nesse sentido, o texto remete freqüentemente a um fundo comum de experiência, que não foi nem poderia ter sido meramente individual, principalmente para o português marinho e viajante do mundo. A imagem da sereia de Amsterdã, ao lado da sereia-serpente-Starlet anunciam, desde início, os

limites rarefeitos entre o eu e o outro. A sereia Starlet e a sereia de Amsterdã têm como arquétipo as sereias de Ulisses, da Odisséia, comuns a povos com experiência marítima, dentro da cultura *mater* ocidental, helênica. Por outro lado, porém, a sereia-serpente, embora semelhante à de Amsterdã, é enriquecida com todas as experiências portuguesas. Ela não representa apenas o mar e sua sedução, mas o mar “português” da expansão, na extensão desse passado proto-histórico em que a deusa-mãe se deixava representar pela serpente, o que faz dela uma imagem particular, em diálogo e em confronto com todas as outras.

É através destas e de outras metáforas, que a questão da identidade é debatida, não apenas pelo que as imagens delimitam, mas pelo que dizem de uma comunidade identitária mais alargada ou mais longínqua, que rompe a textura do tempo para reaparecer. É o caso também do tio Hugo Geraldês, o “antiquíssimo tio”, que se dirige àquele designando-o de “niño”. A designação em espanhol põe a descoberto o fundo hispânico-Ibérico, de que também se compõe a identidade de Geraldês-Portugal. Este, cuja família mais visível se faz de membros colaterais, o tio e o primo Fausto, expõe essa relação de parentesco ou de proximidade com outras culturas, entre as quais a Espanha e a rica Europa. Mas há também o brasão da Casa e a referência ao Oriente, lembrando não apenas esse deslocamento, mas a imagem de um centro que a Europa almejava atingir, antes de ela mesma se tornar o centro do mundo, em função da aventura portuguesa. O fato de o Oriente estar relacionado diretamente ao emblema, mostra a importância que ele teve no imaginário e na constituição da identidade.

Deste modo, Lídia Jorge traz para o texto, por sua construção literária, o debate da atualidade, que aproxima Portugal do resto da Europa, por sua própria condição geográfica e histórica, mas ao mesmo tempo o diferencia, passageiro vestido com as roupas exóticas de seu trânsito por outras culturas, recém chegado, com a cabeça ainda mergulhada no sonho da aventura. Essa a imagem que lhe atribui Lourenço (2001), que o vê como uma “reserva de sonhos” para a Europa descentrada.

Apresentando-se literariamente como uma compilação das imagens e dos debates mais importantes, que percorreram o imaginário português nos últimos séculos, *A última Dona* é também como uma despedida do século XX. O mundo das identidades nacionais é uma paisagem cada vez mais desvanecida, a ser substituída pela realidade presente da globalização e do capitalismo pós-industrial, com o jugo político-econômico e cultural das grandes potências e com uma identidade que é cada vez mais uma celebração itinerante. Esses são alguns dos assuntos tratados nos textos seguintes.

2.2. NA CONTRAMÃO DO MITO: O PORTUGAL DA UNIÃO EUROPÉIA E DA GLOBALIZAÇÃO, DE JOÃO AGUIAR

As representações da identidade nacional reaparecem, mas num contexto bastante diverso. O mundo das identidades nacionais é quase só uma realidade do passado, cada vez mais apenas uma nostalgia. O presente pertence à globalização, ao neoliberalismo universalizado, às Comunidades, com forte destaque para a europa.

Segundo Real (2005), João Aguiar seria um dos raros escritores portugueses vivos com uma teoria e uma linha ideológica que fundamentaria todo o conteúdo dos seus romances, baseadas numa visão histórica e na “preocupação” por Portugal.

Desse modo, toda a sua construção romanesca teria um núcleo ideológico que o crítico resume do seguinte modo:

“Portugal e a sua História, as suas raízes célticas, os seus costumes rurais, a emergência e perpetuação territoriais primitivos, a sua sede de nomadismo transatlântico e oriental, a construção aventureira do império, a decadência deste, o deslocamento cultural das suas raízes

obviado pela abrupta integração de Portugal na Comunidade Européia e pela avalanche de novos costumes mutiladores de antigas tradições.” (REAL, 2005).

Os textos ficcionais de que vamos ocupar-nos, *O jardim das Delícias* e *Diálogo das Compensadas* expressam, de diferentes modos, as angústias decorrentes da inserção de Portugal na União Européia e na teia global e a preocupação com seu futuro, num mundo marcado pela deslegitimação das soberanias nacionais, dominado pelas tecnologias da informação e pelo poder do econômico e do financeiro sobre o capital cultural. Cada um, a seu modo, exprime as possíveis repercussões do processo. Ao contrário de *Jardim das Delícias*, porém, que se preocupa mais insistentemente com a caracterização específica desses aspectos e os modos de resistência, num mundo em processo acelerado de caos, em que a União Européia tornada Federação impõe o seu jugo, *Diálogo das Compensadas* é menos tenso, não tem mais que preocupar-se com o processo já em desmantelamento, em que a União Européia já soçobrou e uma nova reorganização (ou desorganização?) feita de estilhaços, num mundo implodido pelo caos e pelas trevas, se instalou. Por isso opta pela sátira, sem abrir mão de um projeto de construção de mundo, que segue uma via muito específica, a da “ressurreição” da língua e o retorno ao religioso, em novos moldes, consentâneos com uma outra visão de mundo. Neste aspecto abre uma perspectiva bastante divergente em relação a *O Jardim das Delícias*.

2.2.1 O Jardim das Delícias, de João Aguiar

O Jardim das Delícias, de 2005, é o nono romance consecutivo do autor desde 1982. Nele se verifica, subjacente ao entrecho, um diálogo muito presente na atual sociedade portuguesa. E aqui entra, já de início, uma

questão interessante, que cria uma relação ambígua entre o real e o ficcional. O autor, que veio a desaparecer do relato a partir do século XVIII, dando origem a um efeito de maior objetividade (TACCA, 1983), reaparece aqui numa espécie de prefácio, com o título de “a quem interessar”, antes de iniciado o relato, mas já a meio caminho entre o extra-textual e o intra-textual, ou melhor, entre o real e o ficcional. Aí não se esquia à sua condição de ficcionista, muito pelo contrário, dá o texto como resultado da evolução de um conto já publicado, apontando para o seu caráter romanesco.

Por outro lado, afirma que sua produção teve tudo a ver com a insistência de um amigo belga, que o achou muito a propósito e que essa foi uma das razões da elaboração do texto. Discordando, embora, da interpretação do amigo e insistindo no seu caráter de ficção, insere uma epígrafe a ele atribuída, em que associa a narrativa a uma versão verossimilhante do futuro.

Se se souber que João Aguiar foi durante muito tempo jornalista como o personagem principal e que, à semelhança da vida real, tem também um amigo belga com quem troca informações e pontos de vista, em função das quais a ação do romance vai precipitar-se, pode ter-se já uma idéia da estratégia capciosa configurada por esse Prólogo, na insinuação de uma ponte entre o que ainda é ficção e o que já é realidade.

Por outro lado, a linguagem sem grandes virtuosidades verbais, com utilização de um vocabulário bastante comum, inclina-se para o estilo coloquial, corrente, facilmente inteligível e em consonância com uma perspectiva realista feita em grande parte a partir do ponto de vista do jornalismo, já que os protagonistas são profissionais da área. Decorre daí a disponibilidade e acessibilidade, características do autor, para uma mais extensa camada de leitores, para quem o teor erudito e o refinamento de procedimentos textuais poderia eventualmente afastar. De resto, essa aparente transparência parece

estar nas intenções do autor. É ele próprio que diz em entrevista que o difícil não é ser difícil, mas parecer fácil (in REAL, 2005).

Em *O Jardim das Delícias*, o assunto central é a inscrição de Portugal na Unidade europeia e num universo globalizado. A ação, situada nos meados do século XXI, configurando o que é designado como romance de “antecipação” (Bourneuf & Oullet, 1976), tem por fulcro uma série de questões que se inscrevem historicamente no debate atual sobre a globalização, sobre a relação de Portugal com a Europa e o próprio destino destes.

A construção ficcional parte de uma perspectiva de futuro, como continuidade lógica de um presente, no qual as premissas principais já foram colocadas, e de que o entrecho se apresenta como a decorrência verossímil.

A narrativa divide-se em duas partes distintas: uma denominada “Prelúdio” que, por sua vez se divide em três capítulos inominados, que apresentam três acontecimentos cronologicamente seqüenciados, correspondentes ao período temporal de uma noite; e uma segunda parte, com doze capítulos, também tripartida em *Adágio*, *Andante* e *Allegro Vivace*, que sugere o andamento da narrativa em termos de uma partitura musical (com um andamento lento inicial, um crescendo com um movimento moderado e um andamento vivo com remate rápido). Cada uma dessas partes se encadeia segundo ciclos de tensão e distensão e a organização narrativa reproduz a analogia com o texto musical, até no número de capítulos: 4, 5, 3, problematização, clímax, desenlace.

A primeira parte, “Prelúdio”, se apresenta como uma síntese dramática, a partir da qual entra em cena o personagem protagonista e em que se inicia a ação propriamente dita. A narrativa segue a ordem temporal com pequenas anacronias, mas o acento é colocado na progressão e evolução dos acontecimentos.

As duas forças em torno das quais se organiza o núcleo central da narrativa são expostas nos dois cortes iniciais: a primeira diz respeito à elaboradíssima teia do capitalismo global²⁸, focalizada através de uma reunião numa empresa multinacional. A segunda força, em oposição, aparece no segundo corte do texto, representada pela Sagrada Milícia, movimento nacionalista que luta contra as forças no poder. O terceiro corte manifesta um ambiente de tensão em torno de um quartel em que está prestes a iniciar-se o plano de alerta e configura uma situação de terrorismo.

Assim, a parte inicial do texto delinea já duas forças claramente em oposição, o poder econômico global e o nacionalismo de raiz fascista, exacerbado pelas pressões intra-européias e a sua decorrência, o terrorismo “libertário”. Além destas, uma terceira, o Estado, representado por uma de suas instituições, o exército, cuja máscara exposta é dada pelo ingênuo soldado, marionete de um jogo de poder que lhe não é dado desvendar.

A situação analisada da perspectiva do soldado parece incongruente: não entende o motivo da ação desencadeada pelo exército, só porque alguns “petardos” tinham rebentado perto de edifícios públicos; trata-se apenas, quanto a ele e a seus camaradas de armas, da “expressão de um pequeno vandalismo idiota e passageiro, coisa de miúdos cheios de acne” (p.21), que

²⁸ Castells (1997) caracteriza de forma muito semelhante a nova forma de organização social numa breve introdução ao seu segundo volume sobre a Idade da Informação: “Our world, and our lives, are being shaped by the conflicting trends of globalization and identity. The information technology revolution, and the restructuring of capitalism, have induced a new form of society, the network society. It is characterized by the globalization of strategically decisive economic activities. By the networking form of organization. By the flexibility and instability of work, and the individualization of labor. By a culture of real virtuality constructed by a pervasive, interconnected, and diversified media system. And by the transformation of material foundation of life, space and time, through the constitution of space of flows and of timeless time, as expressions of dominant activities and controlling elites. This new form of social organization, in its pervasive globality, is diffusing throughout the world, as industrial capitalism and its twin enemy, industrial statism, did in the twentieth century, shaking institutions, transforming cultures, creating wealth and inducing poverty, spurring greed, innovation, and hope, while simultaneously imposing hardship and despair.” (CASTELLS, 1997, p.1-2).

não colocaria riscos. A ingenuidade custa-lhe a vida. Logo a seguir, uma bomba rebenta e atinge-o.

Já que a área política é pouco mais do que a face visível de um poder que representa a extensão do econômico, a ação vai tematizar a evolução e as estratégias de luta das duas forças em presença até ao combate final, precipitado pelo protagonista: de um lado, os representantes do *status quo* econômico-capitalista, transnacional, com seus “testas-de-ferro”, máscaras de um poder político, tecno-democrata, europeísta e progressista; de outro, a reação nacionalista de teor fascista, que prega a volta ao passado e às individualidades.

A ação do romance, a cargo de dois jornalistas, que paulatinamente se infiltram nas teias do poder, vai desmascarando, aos poucos, as forças que se escondem sob máscaras e que vão conduzir à conflagração final.

O protagonista, João Carlos, famoso outrora por suas reportagens espaciais, no tempo da exploração estelar, vê-se hoje preterido por seus colegas mais jovens e mais flexíveis. Rebelde e cerceado pelo sistema que oprime o próprio jornal, seu contributo jornalístico reduz-se quase só a artigos assinados. De meia idade, com dois filhos e separado da esposa, escultora, relegado à solidão, tem nos colegas de ofício, de sua idade, os seus interlocutores mais próximos.

Desiludido com a União Européia, com a situação de Portugal, sob o peso do cada vez mais vigoroso neoliberalismo, entrega-se à tarefa de descobrir o enigma que decorre de uma situação exterior inusitada: num contexto aparentemente normal, onde a abundância, o conforto, o comodismo imperam, posto que à custa de outros sacrifícios, uma tensão cada vez mais forte começa a sentir-se. Indiciada por detalhes quase invisíveis, em breve toma proporções alarmantes.

Das personagens secundárias, De Smet, o jornalista belga seu colaborador, é o mais importante. É ele que do centro do poder instalado em Bruxelas, e às ocultas, lhe passa informações confidenciais e altamente secretas que vão levar à decifração de grande parte do enigma, pagando com a vida seu sacrifício heróico. Os membros da família, filhos e ex-esposa, aparentemente afetuosos, embora distantes, vão acabar por revelar-se, para sua decepção, como membros da Santa Aliança.

A ação centralizada em Lisboa permite perceber não só a situação de Portugal e da Europa e sua complexa problemática, em primeiro plano, mas ainda intuir a situação caótica mundial, onde os Estados Unidos e a Rússia estão em processo de falência, os grandes projetos humanos foram abandonados, as pressões intra-europeias, estão a um passo de provocar a ruptura e o terceiro mundo foi abandonado à sua sorte.

O tempo cronológico é indeterminado, possivelmente alguns meses se passam entre a configuração de Portugal como aparente “Jardim das Delícias” e a patente transformação no “Inferno”, imagens que ao céptico e sensível João Carlos apareciam desde início como concomitantes.

O Jardim das Delícias coloca o leitor diante de uma atmosfera sombria, nefasta, um mundo desumanizado e perigoso, onde a cada passo tropeçam as personagens aparentemente mais preparadas para enfrentá-lo, onde impera o cinismo, o estratagema desonesto, a manipulação, mas onde o funcionamento da máquina do poder e do sistema repressivo fica na sombra, pronto a atacar mesmo os mais avisados.

A construção dessa atmosfera é mostrada, logo de início, pela boa fé do funcionário do conglomerado multinacional, desclassificado, porque não entendia o estratagema maquiavélico e ao mesmo tempo simples, pelo qual se conseguia o lucro, ou pelo jovem soldado que ignora o terrorismo e é vítima dele. Mas é também notada na insinuação da manipulação mascarada posta a

funcionar pela sofisticação tecnológica, que gera o bem-estar aparente e a comodidade, que encobre a manietação e a supressão das liberdades, pela generalização das novas ferramentas que deixam na sombra ou aceleram a derrocada cultural, moral e social, pela manipulação da informação e das massas facilmente alienáveis pelo futebol, um show, ou um programa televisivo, pela teia de corrupção e de clientelismo que tudo abocanha e que sujeita nações inteiras.

É, acima de tudo, a manipulação feita pelo narrador no entrelaçamento das vozes, que começa por criar, ao nível narratológico, esse efeito. Embora se suponha uma situação vivida na sociedade da informação, o espetáculo que o narrador constrói é de uma diversidade enorme de planos de informação, que muitas vezes se contradizem ou se ligam com dificuldade, de maneira que os conhecimentos acabam sendo parciais e as várias instâncias terminam de uma ou de outra maneira como marionetes, prisioneiras de um sistema que os transcende e os lança na sombra. É esse labirinto que o protagonista e o leitor tentam atravessar a salvo.

2.2.1.1 A Narração e a Estratégia da Verossimilhança

A verossimilhança é conduzida por todos os elementos da estrutura do texto, da construção dos personagens como “pessoas” comuns, coetâneas, mediante o detalhamento de atitudes, hábitos, crenças, aos cenários e configurações espaciais, específicas de Lisboa ou globais, até às questões de atualidade tratadas no romance. Não fosse o “vídeo-jantar“, ou o “audiowriter“, cujas configurações imaginárias não estão tão longínquas assim, e imaginaríamos o texto dentro dos mais fiéis moldes realistas. Mas é a estratégia narratológica um fator determinante a criar a rede de relações onde vão articular-se os outros elementos da narrativa, e que confere ao texto e consoma para o leitor uma forma específica de captação do “real”.

Ao discorrer sobre a figura do narrador, Tacca (1983, p.72) toca de passagem no realismo afirmando que ele se caracterizaria não apenas por uma imagem do mundo e da vida “nas suas condições de apreensão”, mas também pelo seu “modo de captação”, questão que conduz às imagens do narrador, do autor, dos personagens e suas relações; enfim, aos jogos do olhar e das vozes. Para Tacca (1983) autor e narrador se diferenciam, entre outras coisas, pela quantidade (ou qualidade) da informação que aportam.

Mas é também a composição em duas partes diferenciadas, moldura e relato romanesco, e a presença do autor no frontispício, associadas às outras técnicas da narração, que vão ser fundamentais para esse efeito, bem como para a construção ideológica do texto.

É preciso recordar que para Tacca (1983) o texto da moldura contribui, entre outras coisas, para marcar o caráter da narrativa, o que no caso aciona uma visão pessimista do futuro relacionada às condições históricas, marcada por um aspecto sinistro. Por outro, antecipando-se à própria narrativa mostra o *status quo*, que vai justificar o que vem em seguida (TACCA, 1983, p.44).

O fato de o personagem protagonista só aparecer depois da moldura provoca uma defasagem entre a extensão de conhecimento que este possui e o que sabem o narrador e o leitor e que aquele só vem a conhecer, paulatinamente, levando-o a equívocos, como o de pensar os integristas como “um grupo de nacionalistas folclóricos”, que se limitavam, em datas comemorativas, a desfilarem com seus emblemas e palavras de ordem em frente ao Mosteiro dos Jerônimos, o que vai apanhá-lo desprevenido, sugerindo sua ingenuidade inicial.

O leitor discorda, provavelmente, pois já os conhece por dentro de sua organização de tipo fascista e já percebeu, além de tudo, a sua força, unidade e determinação.

Assim, a própria disposição da narrativa atua no sentido de mostrar a transcendência em que se colocam as questões fundamentais em relação ao protagonista, apesar de se tratar, aqui, de alguém que pertence à privilegiada camada da informação, numa sociedade ela mesma assim auto-designada, mas muito pouco transparente.

Quanto ao narrador, exterior aos acontecimentos narrados, heterodiegético, narra em terceira pessoa e sua focalização é do tipo cambiante, o que também não vem sem conseqüências. Assim sendo, o narrador vê ora de sua perspectiva ora de determinadas personagens estrategicamente escolhidas, ora de fora, como observador.

Na moldura, os episódios são contados basicamente a partir das personagens principais, pelo recurso ao discurso indireto livre, mas é possível surpreender também a perspectiva meramente onisciente do narrador chegando a assimilar sua voz à do autor, que argumenta e explica a deficiência de visão do personagem, configurando a presença do que Todorov designa de “instância avaliativa” (TODOROV, 1970). É o que ocorre, quando no terceiro quadro da moldura, os pontos de vista em relação ao que está sucedendo se opõem, no confronto entre a convicção que o personagem (soldado) tem de sua época, comparada ao “princípio do século XXI, com sua psicose terrorista (...), época não só passada como longínqua” (p.21) e, por outro, a voz do autor, por trás do narrador, que explica e avalia negativamente o ponto de vista expresso pelo personagem: “o vigilante era muito jovem, ele mesmo recém saído do acne”. (p.21). A prova acontece logo depois: uma bomba explode e mata-o.

A escolha do momento para a interferência direta do autor é, aliás, esclarecedora: dos três protagonistas, o soldado aparece como o único ingênuo, que o autor mediante o narrador precisa desqualificar. Note-se também que ele expressa não apenas a sua opinião, mas a de “seus

camaradas” e que, portanto, se pode inferir que a opinião do autor seja extensiva aos outros. Inferência essa bastante comprometedor da falta de consciência do momento em que vive a base do exército, em relação ao que está efetivamente ocorrendo por trás dos bastidores.

Mas se só este personagem é desmascarado diretamente e com mais acinte, não faltam momentos em que, mediante o estilo indireto livre e a análise mental (LEITE, 2005), o leitor tem acesso às dúvidas e hesitações das personagens em relação à “verdade” ou em que diretamente fica ao corrente do cinismo e da manipulação explícita das vítimas.

Por outro lado, há cenas em que o narrador muda de posição abruptamente e narra de fora, como observador, sugerindo um conhecimento inferior a um dos personagens e colocando-se no plano do leitor. É o caso, por exemplo, do momento em que ele apresenta uma jovem loura, misteriosa, sentada num banco de um jardim que fala ao telefone e cujas palavras do interlocutor não são audíveis, embora possa deduzir-se parte do que diz pelas respostas e perguntas que ela faz o que acaba conduzindo, dado o contexto, a perfazer parte do sentido do diálogo, mas não a totalidade. Além disso, também a ela são sonegadas informações, já que parte de suas interrogações não são satisfeitas pelo interlocutor misterioso.

Observa-se aqui, por conseguinte, uma série de omissões de informação que ditam o suspense, aumentando o clima de tensão, já que não estando presente o protagonista, este não pode adivinhar que algo se desenrola nas suas costas. Todas estas estratégias servem, assim, para configurar uma situação e uma atmosfera de conspiração, inquietante, sinistra, que sitia as personagens e as envolve, à semelhança de um romance policial.

Embora, aparentemente, narrador e leitor tenham a mesma informação, percebendo que João Carlos está sendo vigiado, o seu conhecimento difere do da personagem secundária, porque ignoram com quem

ela fala. Esta, por sua vez, conquanto conheça provavelmente o interlocutor, também não sabe de onde emana verdadeiramente a ordem de vigilância, nem os seus motivos, o que faz sugerir um sistema de células perfeitamente organizado a aumentar o suspense e o terror e a colocar em xeque a, assim denominada, sociedade da informação.

O procedimento é interessante, na medida em que produz um efeito de secretude, de certa obscuridade, de um plano secreto cuja existência o protagonista desconhece, um clima de ameaça, que se aperta em torno do personagem e que vem justamente do lado que ele menos poderia imaginar. Para o leitor esse plano de clandestinidade fica evidente, mas embora ele possa desconfiar do que se trata, também não pode identificá-lo claramente com uma das duas forças em presença. Compete à seqüência da ação romanesca desvelá-lo.

Outro aspecto importante para o suspense, mas bem tradicional, acontece com o corte brusco da cena, deixando o leitor com a informação incompleta. É o que ocorre quando João Carlos e De Smet trocam confidências e o leitor está prestes a conhecer os eventos secretos descobertos pelo jornalista belga, que tinham conduzido à viagem urgente do protagonista a Bruxelas. Nos dois casos o suspense só aumenta o clima de clandestinidade e complô, em que se envolvem e são envolvidos os personagens centrais e com eles toda a Federação Européia.

No que concerne à estratégia de criação de verossimilhança em relação ao relato, outra técnica chama a atenção. Trata-se de delegar partes inteiras da narração ao protagonista sob forma de relatos incrustados, correspondentes aos artigos que escreve para jornal e revista. Enquanto jornalista supõe-se que seu olhar deva tender para certa objetividade e, mesmo quando se trata de artigo de opinião, presume-se que se radique em fatos ou em interpretações neles baseadas: o jornalista é uma figura pública.

Assim, embora alguns dos artigos sejam assinados, já que o jornal comprometido com o poder se recusa a responsabilizar-se diretamente por eles, eles são fruto da sua experiência de observação de jornalista e em grande parte fundados nas informações que troca com De Smet, sobre a situação de Portugal, da Europa Federada e, especialmente, dos pequenos países. Os artigos mais bombásticos surgem justamente a partir das conversas secretas com o colega, que está bem informado e das gravações enviadas por este e feitas na própria Conferência de Ministros da Coesão, o que, portanto, dão crédito aos textos (considerando o pacto narrativo) e, por essa mesma razão e por seu conteúdo têm a força de um ato perlocucional ao desencadear uma reação geral, tanto ao nível dos governos da Federação, quanto ao nível dos movimentos integristas, quanto, evidentemente, ao nível da mídia e da população em geral.

É, portanto, interessante como no esforço de apresentar realisticamente a situação, o narrador vai utilizando diferentes procedimentos que envolvem o leitor, de forma a criar uma atmosfera de verossimilhança tal, que é como se ele estivesse efetivamente vivendo os acontecimentos, metido na mesma trama.

O efeito de real é também dado por outro procedimento: o de acumular conhecimentos sobre um mesmo fato ou objeto, vistos sucessivamente sob ângulos diferenciados, mediante uma volta ao mesmo. De certo modo é o que se verifica com as forças em confronto e seus aliados, objeto de sucessivas retomadas.

A privilegiada é, porém, a clandestina Milícia integrista, dada ao leitor desde o seu interior, na moldura, no exercício de seus rituais e sucessivamente abordada pelo protagonista e por todos os personagens, inclusive os próprios membros da sua família, os jornalistas, o ministro e o próprio chefe da milícia, Dinis. O leitor vai acompanhando as várias instâncias e, sobretudo, o

protagonista, no processo de descoberta da verdade, confrontando-se, como ele, com as várias versões a que tem acesso.

2.2.1.2 A Construção do Caos

Para Tacca (1983) o procedimento que decorre da acumulação de textos, principalmente de mídia, pode ser um meio de colocar em realce o caos mental ou social.

De fato, o texto do folheto promocional do 112º canal, o Klassikomm, juntamente com a descrição da cena televisiva, logo nas primeiras páginas da narração principal, são responsáveis por uma ironia que põe em destaque não a harmonia de que nos dá conta o folheto, mas a do caos alienante. Poderíamos observar que também a série de notas fragmentadas ditadas para o “audiowriter”, novidade na área da informática, gera a idéia de um caos discursivo, problema que será abordado depois, quando o protagonista acusará as novas tecnologias e o comodismo da nova sociedade da ignorância e da morte da língua escrita. Trata-se neste momento só de breves notas, apontamentos, tendo em vista a redação escrita, cuidada, de um artigo do protagonista, uma espécie de caos que quer erguer-se em cosmo.

Também é verdade que tanto os artigos de opinião, quanto os artigos mais elaborados, fruto de fontes imediatas e reconhecidas no romance, (como uma manifestação operária no Seixal e o surto de xenofobia dado parcialmente e em resumo), até ao artigo elaborado a partir das gravações clandestinas da conferência de Ministros da Coesão, dão conta de sucessivos estágios de conhecimento cada vez mais aterradores, mostrando sob a aparente paz e silêncio a crise e o prenúncio da deflagração do caos. Fato este que vem a confirmar-se, primeiro, com as manifestações em massa, depois, com as

explosões em série e, finalmente, com o confronto das forças opostas, resultado da revelação das gravações.

Mas uma coisa é a relação de causa e efeito entre eventos separados no tempo (mesmo entre discursos de diferente proveniência), outra a simultaneidade, em que os discursos superpostos apontam diretamente para o próprio caos exterior e/ou interior. O procedimento torna-se saliente, principalmente, a partir do artigo jornalístico, em que João Carlos desmente o próprio desmentido do Governo acerca das medidas discutidas na Conferência secreta da Coesão, gravadas, às ocultas, por De Smet. Nesse artigo mistura-se, em contradição, o seu discurso e o oficial, no desespero de quem alerta, competindo com uma instância aparentemente mais forte e mascaradora, que sugere administrar com cínica tranqüilidade a informação pública e velar pelo bem estar dos cidadãos. Joga, assim, João Carlos a última cartada, em que opõe, face a face à opinião pública, a imagem do governo e a sua de honesto e ex-famoso jornalista, enquanto a Milícia armada prepara-se na sombra.

O protagonista não faz mais do que efetivamente acionar o choque, embora não seja exatamente isso o que pretende. Consciente de que ambos correspondem às faces opostas da mesma moeda, deseja contrapor-lhes uma terceira via, a tese do equilíbrio dinâmico que, contudo, não consegue concatenar e que representaria a alternativa ao caos.

Este, todavia, tem seu ápice no epílogo e se origina do acúmulo de inúmeros textos da mídia, onde as vozes superpostas de todos os canais de televisão, de todas as cidades da Europa, em polifonia, reportando os acontecimentos, se cruzam entre si com o barulho dos tiros e com as palavras finais do protagonista e do narrador. Mas esse caos, estranhamente, é meramente externo. Quanto ao personagem senta e inicia a escrita.

Um dos aspectos curiosos, essencialmente ligado à estratégia realista, é que o jogo entre ficção e realidade, entre autor, narrador e

personagens e seu jogo de espelhos parece apontar não apenas para um sistema de estruturas internas à ficção, mas transbordar para uma ideologia que se manifesta num sistema de projeções sócio-culturais. Neste aspecto faz sentido pensar as constantes referências a Portugal, configurado desde o título irônico, por antonomásia, como o *Jardim das Delícias* em relação com o trítico de Hieronymus Bosch (ver anexo B) e sua imagem do Inferno.

2.2.1 3 Portugal na Era da Globalização

O texto traz, portanto, para a arena o homem português na universalidade de sua problemática decorrente da globalização. A Europa é agora dominada pelos grandes conglomerados econômicos que subalternizam a política e a cultura e colocam em causa o bem estar da sociedade. Só a concorrência e o lucro contam. Os despedimentos em função de cisões e fusões de grupos fazem parte do cotidiano.

Desse modo, o texto remete a esse grande painel onde Portugal aparece como cenário de um conflito que tem seu motor alhures, como convém a sua condição de país semiperiférico, mas onde, por outro lado, os tentáculos propiciados pela globalização dos mercados não o diferenciam, colocando-o lado a lado com os outros países mais desenvolvidos, que sofrem a concorrência da China e da Índia. Ao mesmo tempo, por sua condição de pequeno país, com pouco capital de barganha, vê o Estado abdicar de seus privilégios na defesa do cidadão e aliar-se ou submeter-se ao capital internacional.

É nesse sentido que a elaboradíssima teia do capitalismo global, focalizada desde início, se torna importante no decorrer da ação, subjacente a toda a narrativa. Mascara, debaixo da burocracia, da eficiência, o cálculo, a simulação, a manipulação e as complicadas relações do poder e exerce a sua

força por meio da concorrência desleal, do clientelismo, da corrupção dos indivíduos e das instituições, através dos conglomerados econômicos que tudo dominam, do setor econômico ao político, do social ao cultural, do público ao privado.

O primeiro quadro da moldura, que põe em cena uma reunião de uma multinacional, já dá algumas pistas ao leitor sobre o lugar do Estado na escala do poder, mostrando como atua a corrupção e como Estado e conglomerados econômicos estão estreitamente vinculados, sendo os ministros dependentes dos conglomerados econômicos, estendendo estes os seus tentáculos por todas as instâncias do poder público. Aliás, a situação salta à vista, a partir do elemento espacial configurado pela cidade iluminada, já na primeira página:

“Visto de um vigésimo andar, o centro da cidade era um grande ninho de luz que se esbatia gradualmente nas franjas dos subúrbios. Mas que importavam os subúrbios, onde dormia uma vaga e informe humanidade? O que contava era o centro, o coração, que batia em pulsações luminosas. O coração era o poder; e Frank D. Meyer, alongando o olhar pela planície cruzada e recruzada de ruas cintilantes, pontuada de torres resplandcentes, como aquela que era o seu ponto de observação, retocada pelos néons gigantescos dos anúncios e os focos mais discretos apontados aos edifícios públicos, sentia palpitar esse poder, esse coração, como se ele repousasse unicamente nas suas mãos, à sua mercê” (p.11).

A falta de referências espaciais específicas sugere situações dadas como instaladas e universais. Só a partir do terceiro capítulo é que o cenário se define melhor e passa a configurar uma situação portuguesa.

A perspectiva prepotente, confiante e discriminatória do presidente do conglomerado expõe claramente a hierarquia do poder a partir das oposições centro (coração) *versus* subúrbios, claro *versus* escuro e seus matizes. Na esfera da luminosidade, o poder público situa-se numa posição mediana entre o “coração” de “pulsações luminosas” e a “informe humanidade”. Aliás, desde início fica evidente o caráter desumanizante da “cultura capitalista”.

Assim, a intensidade de luz serve de referência para a representação da escala do poder, com clara ênfase no poder econômico- político, aspecto tematizado pouco depois, quando o mesmo personagem insiste, durante a reunião do conselho, com um seu subordinado, para que afira da quantidade de ministros, ligados à empresa, que vão representar o poder político numa importante reunião da Coesão e, calmamente, como se fosse hábito, sugere o conluio e a chantagem.

O rolar da ação nada mais vai acrescentar, neste aspecto, ao quadro inicial, antes sugere com insistência a configuração do poder político como mero aliado, extensão ou face mais visível do poder econômico.

A violência e a desumanização proporcionada pelo domínio do econômico reflete-se a todos os níveis, nos despedimentos em massa por motivos de “reorganização de produção”, na perda de todos os valores que não coincidam com o lucro, nos custos sociais implicados pelo capitalismo global, na exploração, na alienação das massas operárias, a partir da manipulação feita pela mídia, especialmente do rádio e da televisão com a apresentação de “alguns programas de grande aceitação: novelas, shows, concursos... futebol” (p.16).

As estratégias do capital financeiro ficam explícitas na explicação do presidente do conglomerado a um dos administradores mais novatos, que não entendera o procedimento, de que “tirar do bolso esquerdo para o bolso direito

é uma operação que se for bem executada, pode gerar um excelente retorno” (p.13).

O estado colabora na corrupção e desorganização: a recente privatização geral dos serviços de saúde acaba de trazer lucros expressivos para as divisões de hospitais e laboratórios farmacêuticos.

2.2.1.4 A Inserção Européia: Dependência e Alienação

O espetáculo gerado pelo texto é o de uma Europa que esqueceu o velho lema revolucionário que a guiou nos últimos séculos: liberdade, igualdade, fraternidade. Inserido na União tornada Federação Européia e esmagado nas suas mais amplas liberdades pela onipotência da política econômica, Portugal foi aos poucos transformado, junto com os pequenos países como a Bélgica, em cenário privilegiado de manifestação de conflitos.

É no interior desse esquema que melhor vão transparecer as questões ligadas à identidade, à cultura e à própria questão da soberania. Assim, todo o potencial da narração é convocado não só para enfatizar os elementos a partir dos quais os conflitos se estabelecem, mas de uma forma muito específica, a construir o ambiente a partir do qual se resgata a capacidade de revolta.

Além dos cidadãos, a mídia, imprensa e TV, embora aparentemente autônomos, estão também sob o jugo dos grandes conglomerados e começa a iniciar-se uma política de vigilância, de rasura das liberdades, sob a máscara de uma condescendência e preocupação democráticas. O próprio “Eurovox”, o primeiro diário em importância da região portuguesa, onde trabalha o protagonista, pertence agora ao grupo “Presse-Univers”. A suspeita de uma polícia do pensamento é cada vez mais fortalecida. As mobilizações operárias

são solapadas com habilidosas estratégias pelo poder econômico – político o qual investe na TV e na cultura de massas.

A massificação²⁹, a alienação, o pragmatismo fazem parte da ordem do dia. Logo de manhã, o “Réveilcomm” apura-se nos seus 111 canais televisivos a transmitir “música estridente, a cretinice congênita dos apresentadores, a ofensa da publicidade” (p.25), enquanto o 112º, canal, o “Klassicomm”, procedendo dentro dos últimos avatares da racionalidade e do pragmatismo apresenta só música erudita, acompanhada de manchas coloridas que predispõem “cientificamente” a “implementar a serenidade, o vigor e a disposição ideais no começo do novo dia de trabalho” (p.26).

Portugal, como, aliás, os demais antigos países europeus, não são também mais os mesmos. Lisboa é agora dominada pela Torre Grande Europa, “descomunal e feia no seu modernismo desajeitado”, que se ergue do outro lado do Tejo. As ruas e os monumentos celebram personalidades estrangeiras, Portugal fabrica, em vez de vinho, papel sintético de luxo, por processos sofisticadamente ecológicos. Seu famoso queijo da serra foi proibido por lei federal para proteger o queijo francês e o *chester* (p.41), e até a língua sofre indiretamente discriminações.

O leitor tem desse modo acesso à política de cotas agrícolas, que destroça os pequenos países para eliminar a concorrência e favorecer os produtos inferiores dos mais fortes. Nesse contexto a indústria ecológica é o meio capcioso de chamar a atenção para a introdução de uma prática politicamente correta e encobrir a perda do quase milenar produto português, fonte principal de exportação.

²⁹ Para Marcuse (1981) a sociedade de massas caracterizada pela competição organizada, pelo reforço da estrutura burocrática, pela produção em série e o consumismo, tende para o controle impessoal e a extensão a um número cada vez maior de atividades privadas.

Sob uma aparente ordem e progresso idílicos e uma respeitabilidade democrática, por todo lado paira a sombra da suspeita e da dominação. Para não fugir à regra dos pequenos países ou de menor expressão econômica, também os belgas foram coibidos nos seus tradicionais *carbonnades* (p.41), juntamente com os africanos, privados de seus manjares preferidos, proibidos por lei federal, “por razões sanitárias”. Entretanto, começam a ouvir-se *slogans* contra os negros e a xenofobia e a discriminação contra as minorias fazem sua aparição. Coincidentemente, a violência aberta explode. Bombas começam a rebentar por toda a Federação.

É por João Carlos e pelos diálogos mantidos com seus colegas que o leitor tem acesso a estas informações que, aliás, contrastam com a aparente tranquilidade, o que parece transformar o protagonista num defensor da teoria da conspiração.

Na análise reprovadora que Matias, o redator, pressionado pela direção e pelos conglomerados faz do artigo de João Carlos, o leitor fica ciente das desilusões e dos medos de que o jornalista é intérprete e que se relacionam aos aspectos a que já nos referimos, situação que o jornalista sugere como maquiavelicamente planejada:

(...) só agora começamos a enxergar a principal consequência de todo este encadeado factual extremamente complexo e nem sempre muito claro. Ei-lo: a Federação Européia filha da União Européia e neta da CEE é constituída pelos antigos países da Europa o que nos levaria a pensar, ingenuamente, que Federação e Europa são sinônimos; porém, isso é falso. A Federação não é a Europa e a Federação está, muito eficientemente, a matar a Europa. (p.34).

É, sobretudo, na parte final do artigo que suas críticas são mais incisivas e que expressa um maior desencantamento:

(...) mas a esperança, e também o perigo, estão nisto: só os burocratas sofrem de amnésia. Nós recordamos. Recordamos, por exemplo, o tempo em que a Avenida Jacques Delors, em Lisboa tinha o nome de Liberdade (p.34-35).

A memória impõe-se, colocando em confronto passado e presente numa denúncia quase explícita da manipulação de que é alvo o cidadão. A insinuação custa-lhe a acusação de demagogia, de afirmação gratuita, de reacionarismo e de “nacionalismo poeirento”, comparado ao “Castanheiro Patriotinho”, da Ilustre Casa de Ramires, o que ele repudia veementemente. Assim, os chavões combatem, por sua pressão ideológica, a própria racionalidade.

Finda a discussão, João Carlos é proibido de meter-se no assunto recente da Reunião da Coesão e dos atentados bombistas, mas acerta um novo trabalho. Fará uma peça de fundo, objetiva e bem fundamentada sobre o estado da Federação e seu funcionamento atual, cujas insinuações e denúncias acabarão construindo o impacto e mobilizando os próprios afetos do leitor: “Um pouco mais de três décadas. A Europa é um Estado Federal, coisa que ninguém, mesmo em delírio, pensaria há um século atrás, ou até há bastante menos tempo”. (p.46-47).

Assim, através dos artigos do protagonista ou dos diálogos com seus confidentes, o leitor vai tomando contato com essa Europa federada que, pouco a pouco e “democraticamente”, vai-se tornando também uma espécie de conglomerado, em que a cultura é tratada pelos mesmos parâmetros da

economia. Por outro lado, a expectativa de uma reação nacionalista é o fantasma com que acena em conjunção, e como alternativa perigosa, à subserviência.

O leitor fica inteirado pelo artigo de João Carlos que a Europa federada é agora formada por duas regiões, a francesa e a britânica e uma arqui-região, a alemã, além de várias sub-regiões correspondentes aos antigos países europeus. Entretanto, novas mudanças estão já em processo, em vias de estabelecer uma nova hierarquia de forças.

O atentado às identidades coletivas começa a consumir-se pelo prenúncio da eliminação das autonomias e das insígnias. O rebaixamento de várias regiões, entre as quais a portuguesa e a belga, discutido confidencialmente, vem associada à prevista abolição das armas e dos velhos símbolos nacionais que “cada antigo país soberano mantém no centro do círculo de estrelas da bandeira federal” (p.111). É só o fecho do ciclo, porquanto os presidentes da república tinham sido já extintos juntamente com as bandeiras nacionais, substituídas pelas estrelas federais douradas, em campo azul. Espera-se para breve a consumação de uma nova estratégia de poder, que insere a autonomia e a independência dos povos na mesma lógica do capitalismo neoliberal.

O receio, a angústia proveniente da impotência, acompanhados de certo orgulho ferido extrapolam da fala do protagonista, que acaba desvelando ao amigo todo o peso da submissão que o espezinha e confessa sentir-se “alienado coletivamente”:

“Esmagado pelos lobbies econômicos, políticos, culturais, literários, artísticos. Esmagado eu, João Carlos, e eu região portuguesa, em tudo o que eu ainda sou e em tudo o que ela ainda é, entendes? Farto de chamar Presidente a senhores e senhoras de nome Dumachin, Schmit

ou Something. De ser injetado com o gênio incomparável dos nossos compatriotas de outras Regiões, sobretudo as grandes regiões, quer dizer diretamente quer pela onipresente via espanhola. De consumir, sem pestanejar aquilo que me impingem os grandes conglomerados econômicos que dominam o Estado e ditam em voz baixa – bem, já não assim tão baixa, a sua vontade aos Governos” (p.61).

A desagregação da identidade pessoal e coletiva em função do bombardeamento do indivíduo pela publicidade, pelos meios de comunicação (GODINHO, 1982), pela padronagem global, é também colocada em relevo:

“Farto de obedecer aos grandes empresários anônimos, de ver, nas aldeias e cidades, a gentinha absorvendo beatamente a mensagem de estupidificação, transmitida por canais de TV que são todos iguais, cada um feito a imagem honrosa do outro” (p.62).

Mas é principalmente a perversidade dos meios, pela qual o cidadão é destituído de sua capacidade de resposta, desalojado de sua capacidade de escolha e de decisão, que passa para primeiro plano, ao sentir-se “cilindrado com paternal gentileza (...). E cheio, além disso, de ser uma unidade de consumo”³⁰ (p.63).

E é então que põe o dedo na ferida:

“Eu, súdito feliz da Europa Federada, recebo todos os dias o recado subliminar: Alegra-te, cidadão, que estás no melhor dos mundos. Tens

³⁰ Para Marcuse (1981) a sociedade de massas, tecnológica, burocratizada, por ser extremamente repressiva e mediatizada, conduz à debilitação do ego e à fragilização do instinto vital.

a Federação e a prosperidade; estás, enfim, no Jardim das Delícias. Agora goza-o, paga os impostos, olha para o écran de televisão e não chateies ... e eu defeco sobre este jardim, que é uma paisagem de pesadelo” (p.62).

É dentro dessa visão extravagante, absurda, que o personagem compara a sua condição de português dentro de uma Europa Federada à do *Jardim das Delícias* no trítico de Hieronymus Bosh, (Anexo B, figura 1) - onde o gozo terreno é o caminho para o Inferno, imagem do mundo atual, que o autor utiliza diversas vezes.

A denúncia de frustração³¹ e mal estar, que só os burocratas não sentem, repercute, assim, uma crítica que se vem tornando comum, mas paulatinamente silenciada pela atmosfera de conforto e de violência aparentemente controlada. Ao ser acusado de transmitir “uma visão apocalíptica”, um colega diz-lhe: “eles não querem que notícias destas borrem a pintura, querem manter a idéia que está tudo bem no melhor dos mundos” (p.124), configurando a perversão e a pouca falta de opções diante de uma sociedade alienada.

À consciência da eliminação paulatina da autonomia e da identidade, agrega-se a lembrança dos mitos. Osvaldo, o jornalista de origem angolana, recorda um dos mitos do século XX: a vocação atlântica de Portugal, que significava para ele “a ligação com aqueles povos do mundo que falam, ou falavam então Português” e que em sua opinião, “seria uma barreira eficaz contra os integristas: os religiosos, os raciais, os políticos” (p.159), mas como

³¹ Marcuse (1981, p.98) põe em relevo como na sociedade de massas “o sofrimento, a frustração, a impotência do indivíduo derivam de um sistema de funcionamento com alta produtividade e eficiência, no qual ele auferir de uma existência em nível melhor do que nunca”. A responsabilidade pela organização de sua vida residiria no todo, no “sistema”, a “soma total das instituições que determinam, satisfazem e controlam suas necessidades”. Dentro dessa ordem, a dominação, assumindo a forma da administração e do anonimato burocrático faria o impulso agressivo, que antes se dirigia a pessoas, “mergulha[r] no vácuo”, e introjetar-se, de modo que “a agressividade voltada contra o eu ameaça ficar sem qualquer sentido”.

afirma nostálgico, “isso não durou: até passaram a chamar ‘vocação atlântica’ à subordinação direta aos Estados Unidos”. E conclui: “esquecemos de toda a vocação atlântica quando desistimos de ser um país”. (p.159). As perdas juntando angústia e nostalgia preparam o reacionarismo.

2.2.1.5 Nacionalismo e Fundamentalismo

Enquanto uma estranha indiferença parece encobrir algo sinistro, a desconfiança e a frustração passam a associar os indivíduos por novos elos de crença, recuando ao fundamentalismo. Este é assumido sob a forma de um nacionalismo equívoco pela Sagrada Milícia, movimento integrista, de modelo neofascista, organizado em torno de jovens e tão manipulador quanto a cúpula burocrática, aliada da plutocracia global.

O narrador vai mostrando através do ritual solene da investidura, da utilização de palavras de ordem, de chavões nacionalistas, do apelo a noções pouco claras, mas de eficiência comprovada (“à missão”, “à herança ancestral,” “à comunhão com os nossos maiores”), juntando num só lema Cristo e a Pátria, como o orador se propõe conscientemente a impressionar os jovens, agindo de forma “a deixar marcas na memória dos presentes, para os envolver irremediavelmente no compromisso” (p.19). O mundo da informação é ainda um mundo da palavra, em que a retórica e suas estratégias estão em alta.

O lema do grupo se conforma aos ideais básicos do nacionalismo como enunciados por Smith (1999): identidade nacional baseada na identidade cultural e étnica, unidade e autonomia nacionais, com base no princípio da vontade coletiva e na doutrina das fronteiras.

Como acentua o autor, dessas proposições surgem um conjunto de símbolos, mitos, conceitos, discurso, cerimônias, que distinguem o

nacionalismo de outros mundos simbólicos, através das quais as nações são formadas e celebradas e que no texto unem os emblemas portugueses, a história, à postura e discurso de modelo neofascista.

A organização integrista, paramilitar, inimiga do *status quo*, já está em ação, defendendo a volta às identidades locais pela violência, mas ainda não reconhecida pelo protagonista, que precisa sofrer um atentado e a traição do filho para que o véu se levante.

Alexandre, jovem de vinte anos especializado em eletrônica, ultimamente muito arredado do pai, surge para surpresa deste, entusiasmado, afável. Elogia-lhe o artigo publicado e, embora com ar brincalhão, mostra-se um tanto exaltado, quando aborda assuntos portugueses. O nacionalismo reprimido expande-se sugerindo uma reação eminente:

“Que diabo, qualquer dia esquecemo-nos de que Portugal existe e aí vão mil anos para o buraco. Há quem não queira que isso aconteça, há quem comece a fazer perguntas, sabes tu? Há malta nova que não está disposta a suportar uma ditadura estrangeira!” (p.92).

Seu discurso inflamado logo retoma tópicos que já conhecemos dos artigos do pai (o pesadelo europeu, o esmagamento da diversidade, a falsa democracia), mas para acenar com a recusa multicultural, com o radicalismo e com a xenofobia:

“Esta democracia que apregoam é do poder plutocrático, o poder dos conglomerados e de uma classe de políticos podres. Não tem nada a ver conosco, passamos bem sem ele, sem os nossos “irmãos europeus”, com aspas, e sem aquilo que eles nos impingem na música, na literatura, ou nos produtos de consumo” (p.93).

A repressão institucionalizada gerada por uma sociedade em que o controle é impessoal e despótico conduz, por sua vez, à agressão. Contudo, a crítica posterior à política europeia de reconversão e de subsídios faz com que leve mais longe o discurso nacionalista: “Somos uma pátria que quer acordar” (p.93).

O emprego da primeira pessoa do plural sugere que ele fala em nome de um grupo. Esse fato coloca o pai de sobreaviso, que lhe retruca tentando moderar—lhe a visão: “Ditadura estrangeira (...) é um bocado forte, vamos lá. Fala-me antes de passividade nossa, o que talvez seja mais grave: erros nossos, má fortuna, amores mornos dos portugueses por Portugal” (p.92).

A paródia ao soneto camoniano faz sobressair a crítica à imagem nacional, a conduta culposa, a indiferença com que os portugueses se deixariam resvalar para a submissão e para a abdicação.

O tema da História Pátria, do passado português, da defesa da liberdade contra o opressor, identificado no presente com a pressão do capitalismo global e com a Federação Europeia, mas também com a Espanha, retoma o discurso da nacionalidade e da tradição e, como de costume, recua ao passado para ilusoriamente se firmar.

É interessante perceber como a questão do etnicismo e do nacionalismo, como noutras questões, tende a harmonizar-se com as paisagens sociais e a cunhar traços que indiciem a diferença. A preferência registrada por Hobsbawm (1990) das militâncias por *pubs* e bebidas no País de Gales, encontra aqui e dentro de outra expressão cultural, um equivalente, o bar tranqüilo, onde Alexandre conduz o pai e onde toma conhecimento com Diniz, mais tarde reconhecido como o chefe da Milícia.

Mas é no Pavilhão Tejo, na exposição da ex-esposa, diante das esculturas agressivas em que sobressai o rosto “transfigurado de Alexandre, com as feições mais duras e os lábios cerrados (p.118), que a verdade se desvela na arte. João Carlos descobre, impressionado, o que pouco depois se lhe vai revelar em plenitude: toda a família era afiliada à execrada milícia.

O modelo nazi-fascista exposto na imagem dos “Centuriões”, super-homens, a partir da imagem convencional do Império Romano e de seus soldados disciplinados, expõe o “barril de pólvora” construído pela repressão e pelas ideologias parasitárias, re-atualizadas e agitadas pelo reacionarismo da velha aristocracia: É o que conclui ao entrar no gabinete de Diniz, onde se posta o jovem “em roupas de corte militar”, a cruz de Cristo na braçadeira (p.165): “Cheirava a boas famílias e a dinheiro antigo, dinheiro anterior às fortunas repentinas dos conglomerados políticos financeiros.” (p.163). Da decoração da sala, onde se acumulam as insígnias portuguesas ressuma todo um ar nacionalista: “Via-se agora um quadro enorme, um emblema: o antigo escudo português com as quinas e os castelos, sobre a esfera armilar – e, em fundo, a cruz de Cristo” (p.164).

João Carlos discute com Diniz acusando-o de cometer os mesmos abusos que os nazistas ao usarem como símbolo a cruz suástica, mas Diniz responde-lhe com um discurso nacionalista:

“Nós recolhemos a Cruz de Cristo do chão. Recolhemo-la com veneração e com amor. O mesmo quanto as Quinas, à Esfera Armilar. Ao que parece, mais ninguém quer esses símbolos, não é verdade? Já está anunciado, tiram as quinas, os castelos e a esfera da bandeira azul. Para nós é bem melhor, clarifica a situação. E depois, os símbolos estavam prostituídos, sim, no azul-Europa, no meio das estrelinhas. Eles são nossos, de Portugal, e ficam seguros nas mãos da Sagrada Milícia”. (p.167).

O discurso verboso não esconde a xenofobia. E Dinis revela-lhe seu objetivo: uni-lo à causa. João Carlos recusa-se a colaborar e é advertido que o movimento iniciará naquele dia mesmo o seu plano, com uma ação simbólica de atentados simultâneos em todas as regiões e sub-regiões e diz-lhe que conta com alguns trunfos que o governo federado ignora.

A situação atinge o ápice. O protagonista descobre então que Alexandre o convidara para o jantar para subtrair-lhe informações do computador.³² Está só.

O movimento prepara-se para subverter a ordem dominante, reproduzindo-se em toda a Federação. O texto chama desse modo a atenção para o erro de se imaginar um mundo arbitrado, satisfeito economicamente, que viesse a trocar as individualidades e a liberdade pelo mero conforto.

É interessante lembrar que é freqüente, no discurso atual, a associação de uma eventual Federação e o fantasma que a exprime, com o medo da perda das identidades nacionais e a subalternidade nos países economicamente menos expressivos.

Entretanto, Castells (1997) não credita à União Européia essa intenção, vista antes como uma tentativa de os estados-nações europeus suprirem, mediante um Estado Supranacional, a sua crescente irrelevância face aos desafios da humanidade (CASTELLS, 1997, p.322), recuperando parte de sua soberania perdida em decorrência da cada vez mais forte dependência internacional. A idéia seria, também, a da recuperação do poder do estado-nação, aproveitando a competitividade das empresas européias em relação às americanas e japonesas, de modo a tornar possível o controle da

³² Marcuse (1981) estabelece uma relação entre a sociedade tecnológica e burocratizada e a agressividade, em que justamente porque esta é mediada pelo mecanismo tecnológico conduz a uma agressão em que há redução ou desvio do sentimento de culpa.

riqueza, da informação e poder, provenientes dos fluxos globais, e distribuí-los pelos seus membros. Não é assim, todavia, que a questão é sentida por grande parte dos cidadãos, que a interpretam justamente como no texto, em termos de abandono dos deveres, por parte do estado, em troca de alianças promíscuas com o poder econômico globalizado, favorecedoras das elites políticas burocratizadas, supra-nacionais.

Por seu lado, Hobsbawm (1990) é dos que vê por trás do apelo à nação e ao nacionalismo, o medo e a insegurança que conduz à identificação de inimigos comuns, e associa ao mesmo fenômeno geral a exclusividade étnica, a xenofobia e o fundamentalismo, apontando, em decorrência, semelhanças entre fundamentalismo e nacionalismo. Não obstante, considera que ao contrário deste, o fundamentalismo tem um programa concreto e detalhado para os indivíduos e para a sociedade, enquanto o nacionalismo se lhe opõe pela falta de conteúdo programático claro e preciso, o que lhe proporcionaria um apoio potencialmente universal na comunidade. (HOBSBAWM, 1990, p.201).

Por outro lado, descrevendo o fundamentalismo através do viés de Martin (1988) entende-o como capaz de atrair grupos determinados:

“pessoas que não podem tolerar existências acidentadas, sem método, repletas de condições inexplicáveis, e que, portanto convergem sua atenção sobre aqueles que oferecem as visões de mundo mais extravagantes, inclusivas e completas” (MARTIN, 1988, citado por HOBSBAWM, 1990, p. 199).

Essas características são de molde a sugerir o apelo que exercem em períodos complexos como o nosso e de que o texto ficcional é uma imagem assaz verossímil.

O autor endossa igualmente o ponto de vista de Simmel (1988), para quem o fundamentalismo seria a opção adotada por grupos, especialmente minorias, que vivem em conflito e rejeitam aproximações ou manifestações de tolerância “a fim de garantir, efetivamente, a unidade dos membros do grupo que permanece consciente tanto de sua unidade como de seu interesse vital” (SIMMEL, 1988, citado por HOBBSAWM, 1990, p.200).

Esses aspectos descrevem de forma bastante correta a atuação da Santa Aliança, no texto de João Aguiar, o que mostra a mesma percepção das formações ideológicas nos vários ramos das ciências humanas.

O autor sublinha ainda a questão do reacionarismo, remetido sempre aos fundamentos, como um “estágio primitivo, puro e, mais antigo, na história sagrada de cada um (...) usados para estabelecer fronteiras, para atrair grupos e alienar outros, enfim para demarcação” (SIMMEL, 1998, citado por HOBBSAWM, 1990, p.199-200), o que se verifica no apelo à história feito por Alexandre ou pela decoração da sala de Dinis.

A Santa Aliança comungando de características das duas noções, fundamentalismo e nacionalismo, mostra como se torna cada vez mais difícil distinguir entre uma e outra.

2.2.1.6 A História como Atualidade

Tivemos já oportunidade de verificar os aspectos técnico-literários que propiciam um efeito de real. De fato, a verossimilhança se manifesta fortemente no texto, até porque a alavancagem referencial, conferida por dados do real cotidiano colhidos na mídia, se misturam com a ficção propriamente dita. Estão, nesse caso, a referência às crescentes dificuldades do império Americano e à

Rússia, ao crescimento da Ásia e da China, aos problemas da União Européia e aos efeitos da globalização. Desse modo, apesar do estatuto literário e ficcional e de a ação se situar no final do século XXI, grande parte das preocupações expressas pelos personagens diferem muito pouco das de grande parte dos leitores atuais. O texto desvela, assim, o imaginário da atualidade: a primazia do privado sobre o público, o decréscimo demográfico, o desprezo pela natureza em favor da técnica e do comodismo urbano, do consumismo, o sentimento de insegurança, a luta dos mais velhos pelo emprego (a idade média dos jornalistas desceu para os vinte e cinco anos), a luta da mulher para afirmar-se num mundo comandado por homens, a dificuldade, quase impossibilidade das relações sociais, das pessoas em geral e da convivência da família em particular; a solidão decorrente do fechamento do indivíduo ao outro, a discriminação, a evolução rápida dos costumes que afastam gerações, a crítica da centralidade dada à tecnologia enquanto função de distanciamento, o fechamento em comunidades.

O leitor é assim introduzido no âmago dos problemas gerais da época, em que a representação do português não se afasta da de outros cidadãos do mundo. São, desse modo, passadas em revista as preocupações ou desilusões do ser humano com as novas tecnologias, com o lixo eletrônico, a fissão nuclear, a conquista do espaço, com os problemas da energia atômica, com o desvio da ciência e da tecnologia em favor do poder econômico de grupos, a perseguição a todas as tecnologias e vias científicas que não propiciem lucro imediato, como as energias alternativas, a preocupação crescente com o meio ambiente e com o futuro da humanidade.

Ainda no plano social e político a degradação é também evidente: a concorrência laboral entre gerações, as dificuldades de relacionamento familiar e social, a solidão em função das estruturas sociais e do tecnicismo, (a vídeo conferência, o vídeo jantar, o contato a distância) a farsa política, o pragmatismo rude mascarado pelo aparente paternalismo. E, sobretudo, o mal

estar que começa a crescer e que se manifesta no resgate do passado dos modos mais diferenciados e eticamente contrastantes. Na casa de Cláudio evitava-se os acrílicos, os alumínios, os betões e os plásticos e preferia-se a madeira e as peças decorativas buscadas no antigo artesanato.

O mundo do ponto de vista da cultura caminha para as trevas e para o caos, com a irracionalidade, a neutralização e o rebaixamento do saber e da cultura humanista. Como diz o protagonista, “ainda não surgira nenhuma *Ilíada* parida pelos homenzinhos do século XXI, com os seus Audiowriters – e regra geral, as produções dos homenzinhos tinham uma pontuação deplorável” (p.103). As pessoas só usam meios eletrônicos que prescindem da escrita, está-se regressando rapidamente à tradição oral.

2.2.1.7 O Caos e o Desmantelamento do Sistema

A violência, o desrespeito, a dominação do mais fraco pelo mais forte, a perversão da democracia, o pragmatismo político, a farsa; o ocultamento, a máscara do poder, o silêncio, o apagamento das provas, a não identificação dos motores do poder, desse poder oculto que se afirma como opressão sinistra, vão expondo um verdadeiro inferno.

Do outro lado, na oposição à Federação Européia estão os ultranacionalistas fascizantes: o racismo, o fundamentalismo, a violência, a volta aos velhos *slogans*, aos velhos rituais. Um mundo sem alternativa parece constituir-se. É de fato o apocalipse de uma era, como o vem formulando há muito tempo certa ala do imaginário mundial, na representação de um imaginário bastante corrente, que encontra seu eco na terceira guerra mundial, nos delírios milenaristas ou mais recentemente no terrorismo generalizado, unindo-se na idéia do fim da história, como fim de um mundo ou de uma civilização.

No romance, a história atinge o ápice com uma série de ações sucessivas, como a recusa de João Carlos em colaborar com o governo contra a reação e os protestos populares gerados pelas notícias anti-nacionalistas. Surgem as primeiras vítimas e a estátua de Delors é despedaçada em dois atentados de sinal diferente. As vozes de locutores da Europa inteira dando conta da revolução e das destruições simultâneas cruzam-se com os guinchos das ambulâncias³³. Sob os primeiros tiros que fuzilam em torno do edifício do jornal, o protagonista tenta confortar o jovem estagiário, a seu lado, e recuar ao cosmo pela escrita. Haveria um meio termo, como desejava? Apesar do confronto, haveria uma saída? O romance aberto não dá uma solução conclusiva, mas quem sabe o protagonista sentando-se para escrever, no epílogo, não achou, afinal, o elo que faltava?

2.2.1.8 Identidade e Intertextualidade

Como num intertexto ainda é possível entrever o “original”, mas já muito transformado e atravessado por outras leituras. Desse ponto de vista tivemos já ocasião de ver como o espaço é relevante mostrando a descaracterização cultural do país. Além da feia e moderníssima Torre Grande Europa, que olha do outro lado do Tejo a capital, as ruas e monumentos celebram personalidades estrangeiras: a ponte 25 de Abril chama-se agora Jean Monet. A nova ponte foi batizada com o nome de Herbert Schamm. A Avenida da Liberdade é agora Jacques Delors, e sua estátua ergue-se dominadora. Um dos vinhos Portugueses que escapou à proibição dá pelo nome de Château Óbidos. O hibridismo, a desnacionalização, a descaracterização atingem tudo. A ignorância da cultura portuguesa e da literatura portuguesas é geral. “A gatinha”, como diz o protagonista, está

³³ Marcuse (1981) vê na sociedade da competição organizada, reforçada pela estrutura burocrática, com controle social a um número cada vez maior de atividades, o potencial para a destruição da civilização.

sendo alienada pela mídia, especialmente pela televisão. O próprio Alexandre vigilante das tradições e chefe operante da Milícia sagrada, defensor dos símbolos e da volta à identidade, convém, divertido, que ninguém sabe quem é Camilo Castelo Branco, que pode perfeitamente ser confundido com um antigo jogador de futebol famoso, mas que, em compensação, a técnica e a informática tudo redimem.

Portugal é uma pátria adormecida, em que cada um parece entregar apenas ao conforto pessoal e ao bem estar imediato, reproduzindo sob esse aspecto a ideologia neo-capitalista e sob esse prisma em nada diferente de todos os outros países, vai perdendo aos poucos a autonomia que lhe resta. Sofrendo a repressão cínica, sob aparato ordeiro e benevolente e como os pequenos países na expectativa de um rebaixamento a sub-região, é sob esse aspecto um país condenado. Mas não sem culpas. A denúncia de descaso, de desinteresse pelas coisas nacionais, associada aos erros, ao atávico fado e ao imobilismo, reduziram-no à subalternidade em todos os campos, do econômico-político ao cultural, a ponto de os próprios alimentos tradicionais e a língua como símbolo máximo da cultura terem sido afetados. O desaparecimento de todos os símbolos inclusive os mais representativos na ordem autonômica, como a bandeira, o presidente da República, o próprio nome emblemático da avenida da Liberdade, o desaparecimento dos mitos (o atlantismo), a arquitetura exótica, desnacionalizante contribuem para essa alienação.

Mas talvez ainda não esteja tudo perdido no que toca “à identidade portuguesa”. A interferência de intertextos ao longo da narrativa dá conta de aspectos interessantes. De fato, a intertextualidade confirma que algo da identidade tradicional ainda parece perdurar, principalmente através de alguns automatismos lingüísticos ou expressões retóricas habituais no protagonista que, freqüentemente, recorre a expressões bíblicas em contextos casuais (O *Magnificat*: “A minha alma rejubila” ou “afasta de mim esse cálice”). É o que

resta ainda de um catolicismo sobre o qual o texto faz um silêncio total. O mesmo acontece com o intertexto da *Nau Catrineta*, (“acima, acima gajeiro”) tirado do *Romanceiro*. Já o texto da *Mensagem* de Pessoa, o último verso do poema, “É a hora”, se inscreve numa intencionalidade deliberada, em que o verso que anuncia a chegada do V Império é identificado com o momento vivido pelo personagem Dinis, que inserindo-se na ordem mítica, anuncia a manifestação do Encoberto, numa visão fundamentalista que se distancia do sentido que o verso tem em Pessoa.

Deste modo, o texto, ao enfatizar o pesadelo da anulação das identidades individuais e nacionais pelo rolo compressor da aliança dos estados e dos grandes conglomerados e as possibilidades de um levante do ultranacionalismo, com conseqüências trágicas, denuncia a morna submissão, a alegre e inconsciente caminhada, com que alguns vêem o deslize de Portugal para a União Européia, configurando a entrada para “a civilização sem saída”, com que Silva (1956) designava a situação dos países da Europa central.

2.2.2 A Língua e a Cultura em *Diálogo das Compensadas*

O tema do texto é a aventura e os trâmites da língua e da cultura portuguesas. O primeiro, rapidamente abordado em *O Jardim das Delícias*, é aqui elemento central, retomado a partir de duas perspectivas diferentes, a do século XXIII e a do século XXI.

De índole satírica, a ação situa-se no século XXIII, quando a União Européia e as de outros continentes já se desestruturaram e com elas as línguas nacionais.

O texto é introduzido por um narrador, em primeira pessoa, testemunhal, que escreve na língua “ressuscitada”, ao mesmo tempo que introduz uma história encaixada, extraída de um livro do século XXI, resgatado

de uma biblioteca destruída, cujo título e autoria são desconhecidos. Este segundo texto, em grande parte dialogado, é dividido em quinze jornadas e expõe ao leitor o percurso de Cláudio, jovem funcionário de uma empresa da área de informática, ganancioso, audaz e ignorante e sua evolução mental, suscitada pelo diálogo com a abadessa do Mosteiro das Compensadas, ex-socialite. Os dois constituem os personagens centrais, agentes da ação, em torno dos quais toda a trama se organiza.

O percurso de Cláudio, que ironicamente tinha um tio velho e meio louco, que gostava de livros e de história, aparece como a metáfora para o “caminho de salvação” a empreender pela cultura portuguesa.

O encaixe, expediente narrativo para colocar em contraste os dois períodos, é acompanhado de reflexões do narrador testemunhal, que, além de se servir do texto para dar conta do ocorrido no século XXI, introduz as cenas e sumaria parte do texto, orienta a leitura e acrescenta comentários ao original, o que permite uma crítica bastante cerrada à época atual.

O texto encaixado, escrito em português do século XXI, chama a atenção para o desmazelo no uso da língua, cheia de erros de todos os tipos. O protagonista desconhece o léxico básico da língua (confundindo “auréola” com “rodela”, o que deixa também evidente a inadequação de esquemas de percepção do real) e utiliza, por sistema, linguagem chula, como se desconhecesse outro estilo. É, deduz-se, parte da nova língua, o “yeah-yeah-man”, que substituiu o “americanglês”. O “internetês” surge como outro atentado poderoso à língua, ao lado da gíria. Esta, em alta, revela certa síntese de diversificação regional, já que é clara, também, a influência da gíria brasileira.

A crítica à deteriorização da língua, constante, percebida como estranha forma pelo narrador, conduz este, não raro, a empreender uma

verdadeira tradução; ao mesmo tempo é vista com inquietude pela Abadessa do mosteiro das Compensadas em colóquio com o protagonista.

Se em *O Jardim das Delícias* a preocupação com a escrita já se vinha apresentando, no *Diálogo das Compensadas* a situação atinge o auge. A sociedade da informação vertida na forma da tecnologia da imagem e do som é responsabilizada por sobrelevar de tal maneira a língua falada, que levou à extinção a escrita e deixou a oral à mercê dos impactos lingüísticos da era global. Desse modo o português, à semelhança de outras muitas línguas, não sobreviverá ao impacto com o “americanglês” tendo sido necessário ressuscitá-lo no Colégio de Arqueologia, a partir dos registros magnéticos e televisivos, os únicos que sobraram do séc. XXI, juntamente com os fragmentos escapados de outras eras, e sob os auspícios do Espírito Santo.

É nessa “versão”, que aparece a narrativa encaixante, que se confessa síntese da língua escrita em vários períodos da sua história, com pretensões a equivaler ao vernáculo, apesar dos neologismos muito rudimentares.

De um ponto de vista mais amplo da cultura explicitam-se aqui questões ligadas à sociedade, rapidamente tocadas no texto anterior, como a incapacidade de reflexão, a inércia do pensamento gerada pela mídia, especialmente a TV, responsabilizada pela farsa da liberdade, “o entendimento adormido”, as “novas servidões”, substituindo o *logos* pelo *pathos*, de que são exemplos a publicidade e os *realities shows*.

A invasão dos meios televisivos e da imprensa operou a completa neutralização dos limites entre o público e o privado, o real e o virtual: os noticiários, as reportagens e a vida da sociedade estão reduzidas “*a faits divers*” (p.35) e a “alcoviteirices” (p.40). Tudo virou espetáculo.

O fato, porém, é que o ser humano tornou-se refém da notícia e do sistema tecnológico perversor que a sustenta e dirige, porque a “Aldeia Global é de fato um Deserto Global” (p.85), em que a informação substituiu as relações humanas.

Uma nova interpretação de mundo que se manifesta na desvalorização de todos os elementos essenciais da cultura e das instituições, sejam a nação ou o estado, a história ou a língua, os costumes ou os valores, está em processo e parece irreversível.

A depreciação e o desmantelamento cultural, com o deferimento da especialização em todas as esferas, o generalismo da informação rápida dos cursos relâmpago, conduzem rapidamente ao analfabetismo.

A perda das antigas referências religiosas e culturais é geral. Os jovens nada mais conhecem da história, da literatura ou das personagens sagradas ou consagradas. Claudio “não conhecia já a mui excelente Santa Izaabel Rainha de Portugal” (p.67) e baralhava “um pouco os Afonsos” (p.65).

O processo atinge o ápice na época do narrador e tem sua representação máxima no saque dos soldados à Biblioteca Provincial de Lisboa, com a destruição de quase todos os livros, dos quais o narrador salva o que vai constituir o *Diálogo das Compensadas*. Procura, a seguir, o Convento (das Compensadas) de que fala a sua história, mas não o encontra, toda a terra está desolada e erma. Parte, então, à procura do Mosteiro dos Jerônimos, (referência do patrimônio cultural português), mas o que acha é a fachada augusta do mosteiro toda perfurada pelos aparelhos de ar condicionado e o edifício ocupado pela Sociedade Subsidiária de Lisboa-Cidade (p.107-108).

A imagem de uma sociedade atolada no pragmatismo mais primário, com a deferição de todos os valores, de modo especial os estéticos e culturais, imagem de uma sociedade nivelada por baixo, é explicitada na perda da

memória, da capacidade de concentração, várias vezes abordadas no texto. É em oposição a esse movimento que as freiras buscam no trabalho difícil e pormenorizado a concentração que os mídia obstruem com a distração e a alienação.

A crítica à metodologia de ensino atual abarcando pais e mestres e que para o protagonista acentua a desmemorização, ameaça a seriedade do trabalho intelectual e põe em causa a própria organização do pensamento, é sarcasticamente fustigada:

“Os pais e os autores dos programas pedagógicos parecem estar convencidos de que as criancinhas aprendem melhor se não tiverem de exercitar a memória, de modo que só têm de decorar, quando muito, o seu próprio nome ... a matéria de estudo deve ser dada de uma forma que eles chamam divertida: muito melhor que um professor que saiba falar bem – é que seja o rato Mickey a ensinar a regra de três. Isto, evidentemente, se ainda têm de a aprender. (...)A sociedade está a ficar desprovida de memória e de pensamento ordenado. Está a ficar sem pensamento, de todo. Não se pensa; reage-se a estímulos” (p.134).

A alusão à comunicação visual e ao imaginário americano vem de par com o regresso ao primitivismo, na contramão da racionalidade e, especificamente, na de toda a tradição filosófica ocidental e humanista.

Por seu lado, a globalização das referências culturais com a mistura de estilos, com a universalização de formas de vida e de consumo (a cultura da coca-cola, da cerveja, do hambúrguer e todas as outras), coloca em causa todas as referências históricas e culturais, nivelando tudo no plano da atualidade, conduzindo à massificação, à perda da memória, à desvalorização da experiência histórica, com o pressuposto da liquidação de todo o diferencial

identitário. E o velho Isaías comenta ironicamente: “O Velho do Restelo é que tinha razão, afinal. Para quê as glórias de mandar e as vãs cobiças se acabamos todos na coca cola e nos *hamburguers*” (p.45).

Essa parece ser a nova “praga” do Velho do Restelo, evidentemente, no âmago do processo da reprodutibilidade.

Por seu lado, a substituição pelos valores outrora marginalizados, a subversão dos costumes, da arte e da dança à música parecem reeditar o tema do mundo às avessas, onde a bucura e a insensatez imperam: “as gentes sacudiam seus corpos em acelerados ritmos e se faziam ensurdecer de boamente” (p.40).

A violência pública generalizada no encalço da “bruteza das gentes” é explicada pelo tipo de (des)educação generalizada gerada pelos programas violentos da televisão dirigidos a menores, pelas “desordenadas músicas” e “bárbaros divertimentos chamados ‘jogos de guerra’” e pela “sandice” das pessoas, especialmente pela permissividade dos pais. De resto, a mesma irracionalidade que fomenta uma educação distorcida é atribuída à incapacidade, já referida, da sociedade de se pensar, sequer de estabelecer relação entre causa e consequência: “E por mor maravilha ainda é que pasmavam as gentes de tanta violência em suas ruas. Vede como se pode ser abastado e estúpido ao mesmo tempo!” (p.29), comenta o narrador, numa síntese de sua visão sobre a época.

A imagem do *nouveau-richisme* é assim convocada para dar conta de uma sociedade alienada, desorientada que se deixa escorregar preguiçosamente para o caos.

Como acontece em *O Jardim das Delícias*, a decadência cultural e o regresso à barbárie têm suas raízes mais profundas nas pressões do mundo atual decorrentes do capitalismo avançado, com seu cariz essencialmente

financeiro, suas incertezas e insegurança: “os impostos, os créditos bancários, os problemas com o pessoal, os tremeliques da bolsa de valores” (p.101) e, principalmente, o desencanto generalizado de que é intérprete a ex-socialite Tita da Cunha: “a estupidez, a fatuidade,(...) o mau gosto, a pimbice, a chateza, a falta de... como explicar-lhe? De ar puro. Falo do ar interior, do ar do espírito (p.101)”.

A falta de “espiritualidade” é o que vai abrir a brecha para a introdução do tema do “regresso ao religioso”, que analisaremos no capítulo III.

Ainda dentro da crítica aos valores ético-culturais, o individualismo moderno é especialmente enfatizado. Este assume uma configuração bem atual na guerra de audiências violentadora da moral, que conduz Marco, jornalista de uma rede televisiva, a pretender usar a influência de Cláudio e até a chantagem para trazer para a televisão hipotéticos escândalos e intrigas apimentadas, respeitantes às freiras do Convento das Compensadas, com a finalidade última de preencher a falta de fofocas, provocada pelo esvaziamento da cidade, durante o verão, e, ganhando a guerra de audiências, salvaguardar o emprego. Desse modo, por trás da sociedade da informação outros fantasmas se divisam.

Mas o texto põe em pauta, também, os defeitos nacionais: a solução provisória que se torna definitiva (p.110), a mania do exagero, e mais uma vez a absorção do que é estrangeiro, sob a forma do modismo do inglês: Cláudio quer que a placa troque o nome em português para *Harmony*, o que faz endurecer a religiosa, que o acusa de não ser “um caso recuperável” (p.98). Onde, todavia, a sátira se acutila é na referência à mania e moda do futebol, como fonte de referência pessoal e nacional.

Este deixou de ser um esporte, tornou-se uma empresa financeira de porte arrojado, produtora de espetáculo e suscitadora de paixões, que compete e começa a triunfar sobre os nacionalismos, ou melhor, a substituir as nações.

Baseando-se no princípio de que o futebol é um jogo de concentração e de paixões, a abadessa estabelece um confronto entre a função social e espiritual da antiga tragédia e do teatro em geral, que conduziam à purificação, com o futebol, a nova panacéia, que apenas afunda o homem na parte mais instintiva de sua constituição. A freira coloca, assim, em foco todo o processo de “dessacralização” de fundamentos e valores, que organizavam o ser e o mundo e que, de interpretação em interpretação e seus decorrentes enfraquecimentos, acabou “nos clubes transformados em partidos políticos” (p.87), a caminho de se transformarem nos substitutos das nações.

2.2.2.1 Do Caos ao Cosmo

Se em *O Jardim das Delícias* é o caos que se coloca diante do leitor, em *Diálogo das Compensadas* é o movimento inverso que se torna explícito.

Depois do traçado caótico feito pelo narrador que delega à narrativa encaixada o papel de corroborá-lo, insistindo ainda, na ulterior exacerbação do processo, parece chegado o momento da inversão do movimento, de que a Abadessa e Cláudio parecem os paradigmas. É seguindo essa via que a religiosa, acreditando na recorrência da angústia como forma de uma descoberta do espiritual, acaba iniciando Cláudio num processo de autognose.

No mesmo sentido repara o narrador que, em oposição aos “soltos costumes das antigas Uniões” (p.42), “em muitos Estados se voltou ao pensar antigo” (p.42). Pelo mesmo caminho de salvação transita também o Colégio de Arqueologia, que continua sua interpretação e salvação da Língua.

O apelo à memória, à história, pela evocação de reis, monumentos, textos e acontecimentos históricos do passado, a remissão geográfica a cidades ou a evocação de alimentos artesanais em extinção (o queijo da Serra da Estrela) ou a alusão a costumes e a valores diferentes dos atuais, cumpre

dois papéis essenciais: vincar o esquecimento e refazer a lembrança. No primeiro se inscreve o discurso crítico à sociedade atual e seus valores, assessorada pela narração e pela descrição da atualidade, colocando em pauta a desconstrução de toda a herança nacional e suas imagens correspondentes, acentuando a apatia, o conformismo, a desnacionalização, o novo-riquismo cretino, que estende sua sombra sobre a identidade e a história. O segundo é um papel que se quer positivo, nova via de descoberta.

A remissão ao episódio do Velho do Restelo do arquitexto português ou ao soneto “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, do arcano dos poetas portugueses, tem por isso a dupla função de ativação da memória coletiva e de comentário à atualidade.

Identicamente, a idéia de resgate do passado surge sob a forma de uma história da Ordem de Santa Leocádia, que fundamenta o Convento das Compensadas, ela mesma essencialmente ligada à secular história de Portugal e mediante a qual esta memória é ativada. É também por relação a essa história de uma Santa Leocádia guerreira, inconformista, reformadora, que é possível não só evocar os valores e as antigas imagens nacionais, como, particularmente, a da participação histórica da mulher portuguesa na construção da imagem nacional.

Mas o processo nem sempre é da ordem do estrito regresso às origens, como se pode perceber. No que concerne à língua “ressuscitada”, não se trata do português padrão, mas de uma espécie de variante, que incorpora ao mesmo tempo a sintaxe clássica e uma série de neologismos (especialmente advérbios de modo) criados por analogia. Segundo, porque também não é essa a rota que empreende a abadessa, quando, perante o desencanto do mundo, pensa no regresso nostálgico à terra, à agricultura de subsistência: “sentia que se o fizesse estaria razoavelmente protegida contra o

caos, contra a TV e contra as asneiras do Governo” (p.101). Mas descobre que essa refundação não podia ser o caminho de salvação:

“(...) isto é mais fácil de dizer do que de fazer. Com quarenta anos ultrapassados, não tinha forças para recomeçar sozinha a partir do zero, de enxada na mão. De resto, nem sabia bem o que era exatamente uma enxada. Aliás, tinha receio da solidão absoluta: queria cortar com toda a minha roda social, mas não com a humanidade por inteiro” (p.101-102).

Assim, também para Tita Cunha o Portugal rural está muito distanciado, não há como voltar atrás, nem como procurar aí uma renovação de vida, mas é pela retomada da história, em que se insere uma Santa Leocádia reformadora, que a socialite vai encontrar o seu caminho de salvação.

A evocação modelar de valores e personagens permitiria, como num rito, retornar às origens, lembrando-as, para inserir-se melhor no presente. O exemplo parece explícito. É mediante a história e exemplo de uma santa Leocádia guerreira que a abadessa vai descobrir-se e transformar o que era caos em algo que se aparenta com o início de outro cosmo. Do mesmo modo que é pela narração das origens, que também Cláudio vai poder, como diz o narrador, “se reencontrar”. Mas no caso da monja, pelo menos, sem deixar completamente para trás tudo o que viveu individual e subjetivamente.

É, portanto, mediante um projeto crítico, que investe na hipérbole, no apelo à memória, que se firma o projeto de reflexão sobre o presente. Parece ser, aliás, também esse o sentido da antecipação, como uma chamada de consciência, um alerta para o perigo previsível, que o projeto, ou a falta de projeto português parece anunciar.

Os mitos reaparecem nas obras de João Aguiar, mas num sentido e de um modo muito diferente do texto de Lídia Jorge. Enquanto nesta, eles são objeto de sistemática desconstrução, cantos de “cucos”, cujo ultrapassamento se torna necessário, enquanto entendidos como realidade objetiva, presença fundadora de uma identidade, em João Aguiar é, sobretudo, neste segundo sentido, que eles são entendidos. De fato, os textos do autor, especialmente o primeiro, vão dar importância subida aos mitos nacionais, em processo quase total de desagregação e em ambos é dado lugar de relevância à história, mas é o processo pelo qual o seu apagamento se faz, que passa para primeiro plano, e que de algum modo se procura inverter, pela instauração de um processo polêmico ou pela ironia e a sátira, como em *Diálogo das Compensadas*.

De qualquer modo, o que sobreleva aqui, tanto num texto quanto no outro, é o mito da destruição seguido (explicitamente no segundo), de uma nova criação.

2.3 D'ACORDO, DE MARIA JOÃO LEHNING: IDENTIDADE E MULTICULTURALISMO

Maria João Lehning, natural de Lisboa, iniciou-se na literatura em 1998, com o romance, *Travessa da Memória*. Vivendo em Paris, onde escreve em várias revistas, publicou seu segundo romance, *D'Acordo*, em 2003. É uma das jovens escritoras da emigração, mas dentro de uma nova condição, em que a Europa se tornou uma pátria multicultural e o emigrante um cidadão de direito.

2.3.1 – D’Acordo: Considerações Iniciais

Maria João Lehnig tráz para cena, neste texto, a condição atual, focalizada no movimento de desterritorialização/ reterritorialização constante, que faz aflorar um dos aspectos mais dramáticos da identidade no mundo de hoje. O olhar jogado ao eu vem, simultaneamente, de fora e de dentro, identidade e alteridade entreolham-se, mais do que em qualquer outro lugar no embaçamento de um espelho, que tem a face quebrada.

Narrado em terceira pessoa, com predominância do discurso indireto livre, tráz para o leitor, através de uma escrita impressionista, envolvente, uma história dramática.

Abílio é filho de emigrantes, recém chegado a Portugal. Vem para ficar. Desde início a narrativa põe o leitor em contato com um problema de identidade, que é duplo, já que o jovem agrega à condição de dupla identidade cultural, um conflito de individuação, pela identificação com o amigo de infância, Gonçalo, num complicado jogo de espelhos, que acaba por afetar todas as suas relações. A ação narrativa, dentro da linha ascensional, tradicional, põe o leitor em contato com essa dupla trajetória, nos seus múltiplos entrecruzamentos, verdadeira *via crucis* em que a sua unidade cindida se projeta e reproduz. A solução não chega a consumir-se, mas a busca que empreende permite-lhe descobrir-se e ao mesmo tempo revelar com acuidade o mundo à sua volta.

A ação narrativa transita entre Lisboa e Paris, mas é aquela o espaço privilegiado, detalhadamente focado. Já Paris é, com pouquíssimas exceções, reduzida à “curra” (de “*cour*”, pátio) de Maria do Céu. É principalmente através da memória nostálgica ou de evocações acidentais, que a França é flagrada nas suas diferenças com Portugal. A cada um destes espaços correspondem personagens de seu círculo de amizades. De Lisboa, além de Gonçalo, o aristocrata da Torre e de sua família, antigos protetores de Abílio, em que

sobressai a figura da madrinha, o leitor vai deparar-se com muitos outros que ajudam a tecer a trama do romance: Ana Isabel, a jovem lisboeta que vai tornar-se sua esposa e, que segundo acredita, vai começar a ligá-lo de forma mais efetiva às raízes; o elegante e refinadíssimo Rufolfo, amigo de Gonçalo, com quem vai entretecer um ambíguo trio de amizade e de admiração; Jesus, a esposa deste, sedutora e volúvel, com quem vai manter um caso amoroso; Marciano, o técnico e seu colaborador na área de trabalho; Dora Rio, a mulher livre de preconceitos, que lhe vai estender a mão, quando o mundo começar a desabar sob seus pés.

Em contraposição a este mundo complexo, sofisticado, os amigos simples e transparentes de Paris: o círculo da “curra”, formado por emigrantes portugueses, e Malek, o marroquino seu confidente e íntimo. O tempo, predominantemente cronológico, abarca um espaço temporal de poucos anos, ao longo dos quais, Abílio, ajudado pelos contatos de Gonçalo, se impõe como empresário da “Bátir”. O casamento, o novo trabalho, a retomada do relacionamento com o amigo de infância, com a madrinha, e a partir daí o alargamento de seu círculo social, o contato cada vez mais amplo com a realidade lisboeta, são alguns dos esforços que empreende para a reinserção na sociedade portuguesa. Mas sem tréguas, já que em luta constante com suas referências culturais e sociais mais próximas, o mundo da emigração portuguesa em França.

À medida que o tempo transcorre, o drama acentua-se, já que seu duplo problema identitário projetado na face bipartida de Ana Isabel, amplia-se em breve a todas as personagens da sua roda. O esforço de consolidação de um lugar social toma, entretanto, alento, mas é nesse instante que tudo começa a ruir. A morte da esposa, seguida da morte de Gonçalo, a descoberta desconcertante do relacionamento íntimo deste com Rudolfo e do significado psicanalítico de sua própria relação com Jesus atiram-no para o desespero. A identidade como esforço de construção, como encobrimento de “uma face

dupla”, expõe-se, por isso, como metáfora para todos os problemas identitários que assolam o nosso mundo da atualidade, mas é o conflito do emigrante dividido entre duas culturas, sua luta para reencontrar-se e para superar sua condição de inferioridade, que passam para primeiro plano.

2.3.2 A Unidade Cindida da Emigração

D'Acordo tem, por conseguinte, por centro temático o drama do emigrante no retorno à terra natal, dividido entre duas identidades, a da origem e a adotada, junto com a necessidade de auto-afirmação e tudo o que ela arrasta. Desde início se desvela uma das estratégias centrais: o jogo de espelhos, através do qual a sua imagem se reproduz no eu e no outro.

À predominância do ponto de vista do protagonista, à utilização do discurso indireto livre, facilitando a sondagem interior e à exploração dos diálogos, vem juntar-se a diversidade de origens, de meios sociais e culturais, a que não é indiferente a presença de Malek, emigrante marroquino em Paris, de visita a Lisboa, o que contribui para ampliar o olhar e dinamizar a discussão da emergente problemática do multiculturalismo.

Com a construção da Unidade Européia, o fim das fronteiras e as leis de cidadania aplicadas aos vinte e sete países membros, não se pode mais falar em emigração no sentido tradicional, conforme refere Lourenço (2001), a não ser a respeito dos países que se situam do “lado de fora”. Além disso, na França, onde a colônia era maior, a absorção dos portugueses foi praticamente completa, registrando-se também um movimento de retorno significativo. Esse fato, associado a uma melhor distribuição de renda e ao acesso das classes a um melhor padrão de vida, acabou por esvaziar a aura dramática dos problemas tradicionalmente agregados à origem da emigração portuguesa dentro da Europa. Talvez por isso seja a questão da cultura, o que passou para

primeiro plano e que, com a emergência coincidente da globalização e do movimento de desterritorialização /reterritorialização, acentuou as questões do multiculturalismo e das identidades.

Seguindo essa tendência, esses são aspectos fortes no texto. Já os problemas subjacentes à emigração surgem em segundo plano e se congregam e se refletem num elemento central: o complexo de inferioridade, fantasma vindo do passado, que gera a necessidade do exorcismo e se manifesta pelo gesto de auto-afirmação. Abílio é compulsivo, lava constantemente as mãos, resultado do trauma de infância, em que o “chofer” de Gonçalo só lhe permitia a entrada no automóvel, depois de lhe examinar atentamente mãos e pés, o que o levou a identificar pobreza com falta de higiene. O recalque leva-o a imitar em tudo Gonçalo, para se livrar dessa imagem obsidiante de pobreza e subalternidade. Por esse motivo, é essa estigmatização social extensiva a todos os outros aspectos de sua vida, interiorizada no protagonista, que movimenta parte importante da ação.

É em grande parte em função dessas determinantes que o segundo problema se desdobra no texto. Abílio, o protagonista, movido principalmente pelo desejo de auto-afirmação e pela carência afetiva que as circunstâncias favorecem, desperta inadvertidamente fantasmas da infância que acabam por assombrá-lo. Desse modo, acumula ao primeiro problema identitário, outro de natureza tão ou mais dramática, pela sua identificação cada vez mais forte com o amigo de infância, Gonçalo, belo e aristocrata, cujo paradigma imita à obsessão até transformar-se no seu reflexo, retomando com isso o topos do espelho e a questão da identidade/alteridade.

2.3.3 A Emigração e o Regresso

Abílio chega a Portugal para o funeral do pai, ex-emigrante, a quem prometeu no leito de morte retornar definitivamente ao país natal. A angústia, a estranheza, a inadequação ao meio, a solidão afetiva, a inquietação moral isolam-no das pessoas e de seus rituais, fazem-no sentir-se estrangeiro. Identidade e alteridade confrontam-se: "aos olhos de todos, tornara-se Francês. E ser-se considerado estranho entre os seus era como sentir frio num dia de calor" (p.10).

Sobram razões para esse mal-estar. A hibridização da linguagem, os cacoetes de estrangeirado, os automatismos verbais, os galicismos (um deles dá título ao livro), inultrapassáveis, a sensação de não estar entre os seus, que impede a expressão natural das emoções e impõe a máscara, o mal estar da inserção numa cultura que já lhe diz muito pouco, a própria desabituação do clima, (a imagem da luz, do sol e do calor), o regresso aos hábitos perdidos, exacerbam a situação.

A ampliar o drama, a perda das referências familiares e a pressão entre a nostalgia do país adotado que o faz desejar partir, e a determinação de manter a promessa e ficar. Dilacerado, a ponto de perder a vontade de viver e abandonar-se constantemente ao devaneio, deixa-se conduzir pelo apelo da nostalgia, quer para o passado recente, na França, quer para a memória da infância, através da qual tenta refazer o seu lado português. As imagens da França e de Portugal aparecem-lhe, assim, lado a lado, como duas faces da mesma moeda que não se ajustam e cuja heterogeneidade ameaça estilhaçar seu débil pacto identitário:

"O eterno problema de identidade. Como livrar-se dele se voltava teimosamente nos momentos em que a sua estrutura abria fendas e estava mais fragilizada?" (p.10).

A referência explícita à subalternidade e à dificuldade do emigrante é rara e reporta-se sempre ao passado, tanto mediante as recordações de infância de Abílio, no quatinho atulhado de objetos onde dormia com o pai, a luta pela ascensão, matriculado no curso de informática, onde conheceu Malek, quanto através das de António, também ex-emigrante, que lembra de passagem a vida difícil, as ocupações modestas, sucessivamente “criado de restaurante, limpa chaminés, porteiro, distribuidor de pizzas” (p.112). São preferentemente as boas recordações que sobrevivem: as saudades do “cheiro dos castanheiros em flor” (p.24), dos amigos que perdera, do pai e de seus cigarros *Gauloises*, dos passeios nos *Champs Elysées*, do *foie gras de canard*, do *pain au chocolat*, do *Médoc*, do vinho de *chez Nicolas*”(p.24-25), “do frio cinzento que o trabalho e os amigos aquecem” (p.16). Em contraste, o exílio em Portugal, “na sua casa, um espaço feio e triste que não escolhera, onde nada acontecia além do silêncio dos seus sonhos” (p.24).

Jogado num bairro periférico, na “vivenda Paris”, construída por seu pai, com um estilo e adereços estrangeiros incompatíveis com a ambiência, exercendo “uma profissão para a qual não estava preparado” (p.24), obrigado a conviver com “a organização desorganizada” dos seus operários, afeiçoava-se a Malek, seu cachorro pastor Serra D’Aires, “mergulhava na melancolia e refletia em francês” (p.24).

A imagem negativa, inicial, do país natal, visto da exterioridade, vai sendo aos poucos substituída por outra mais positiva, à medida que começa a entrosar-se, a penetrar na intimidade da sociedade sofisticada onde pretende assentar arraiais. Apaixonado e casado com Ana Isabel, a jovem, bonita e descolada lisboeta, tem tudo para retomar seu amor próprio e superar os estigmas, ajudado pela nova imagem de rico empreendedor, de boas companhias. Mas nada vai ser fácil na vida do ex-emigrante.

As hesitações em torno da identidade cultural levam-no a um constante debate, cujo desfecho parece incerto. É através do seu percurso, que é possível ter acesso não só à questão mais ampla da emigração portuguesa em Paris, mas a aspectos específicos da cultura portuguesa, vistos da perspectiva do emigrante que retoma contato com o país, muitos anos depois, e compará-la, até mesmo, com a própria perspectiva do não emigrante, que o narrador faz contracenar com ele.

2.3.4 A Imagem Multicultural

A imagem da emigração e do emigrante, no sentido restrito a que nos referimos, não se reduz à figura e ponto de vista do protagonista, mas surge em seu aspecto multicultural nas animadas sessões de confraternização da comunidade portuguesa de Paris. Aí a hibridização abrange tudo, da língua (povoada de léxico francês), aos costumes (o hábito de oferecer “muguet” no primeiro de maio), aos produtos alimentares (o sal Vatel, que dá outro sabor à “nourritura”), em concurso com os produtos gastronômicos portugueses. As mais exóticas misturas luso-francesas resultam dessa sobreposição, como os tremoços com champanhe, cuja “bizarra combinação” deixa atônito Marciano, o eficiente técnico português acabado de chegar a Paris para gerenciar os negócios de Abílio.

O hibridismo se revela até na aparência das pessoas. A lisboeta Isabel detém-se, curiosa, em Paris, a observar a emigrante transmontana:

“(...) aquela portuguesa tão francesa [...] a pele branca, o cabelo muito curto, o vestido florido de bom corte davam-lhe ares locais. Traíam-na as grossas nádegas, o volume elevadíssimo da voz, os olhos de um castanho melancólico, o sorriso franco e doce...” (p.56).

Acentua-se, desse modo, certo clichê do emigrante, enxertado em outra cultura e que chama a atenção por seu hibridismo “exótico”.

Mas a resistência identitária manifesta-se nos mais variados campos culturais, a começar pelas marcantes preferências gastronômicas. Chez Manel “encontra-se de tudo: bacalhau, queijo da serra, pastéis de nata, rissóis, couve portuguesa, broa de milho” (p.148), e os emigrantes mantêm os pratos culinários tradicionais, o que estabelece um franco contraste com o que é dado observar, a Abílio, em Portugal.

Do mesmo modo, as origens se revelam na exteriorização religiosa e na devoção: a imagem de “Nossa Senhora de Fátima”, “o enorme terço,” “a missa das dez, rezada em português na igreja de Saint Antoine” (p. 54). Mas igualmente na importância central do agregado familiar (“a fotografia ampliada da família”), nos jogos populares típicos (a bisca, o futebol), nas bandeiras dos clubes desportivos, nas porcelanas de Caldas da Rainha³⁴, nas “jarras” com flores, que recordam os hábitos arraigados das casas floridas, na memória do sol e das praias.

Apesar da ascensão econômica e social de Abílio, no primeiro retorno a Paris, durante sua lua de mel, rapidamente se entrosa com os ex-colegas emigrantes, enquanto a esposa tenta “decifrar o dialecto” (p.54) e, perante o assédio do Sr. Joaquim, que insiste com Ana Isabel para comer mais sardinhas, já que “num estômago português arranja-se sempre plaça para mais uma” (p.54), aconselha, brincando, à jovem, constrangida: “Ma jolie, não é o momento para fazer dieta”. (p.54).

³⁴ Para Gil (2007) há ainda entre os portugueses um fundo bárbaro proveniente de inúmeras camadas de cultura desde o paganismo grego e latino à cultura celta e árabe que se manifestaria na cultura popular entre outros aspectos nas práticas mágico-religiosas (Gil, 2007, p.99) e no medo ao vazio. Este último se expressaria em vários sintomas desde a sensibilidade extrema à ausência até à necessidade do pleno exteriorizada em palavras, pensamentos, na agitação dos sentimentos ininterruptos e de modo específico no fato de encher a casa de pequenas coisas: “as pequenas coisas cobrem paredes, mesas, janelas, o mais pequeno espaço numa prateleira (...) e os pensamentos saltitam estabelecendo relações extrínsecas ou insignificantes, ocupando constantemente a consciência”.

É também nesse momento que Isabel estabelece contato com um emigrante de outra nacionalidade, um marroquino, e que, “atarantada com a exuberância” de Malek reage ao ser confrontada, de novo, com a alteridade. Sorri, sentindo-se um tanto confusa e sem saber como corresponder aos quatro beijos alternados nas “faces coradas daquela que imediatamente batizou como *la belle portugaise*.” (p.55). Assim, apesar do freqüente hibridismo, é pelo confronto com a alteridade, a diversos níveis, que melhor se captam os traços da identidade cultural. A “curra de Maria do Céu” freqüentada por Malek se caracteriza pela alegria, pela simpatia, por uma aceitação do outro que Gil (2007) designa por familiarismo. Entretanto, fica perfeitamente caracterizado também o seu lado multicultural.

Mas o que é vivido espontaneamente pelos residentes emigrantes de Paris, já é alvo de preconceito, por parte de Abílio.

A esse propósito é sintomática a diferença de atitude do protagonista na sua segunda estadia em Paris, após o regresso. Decidido a dividir os negócios entre os dois países e a fixar residência na “cidade-luz” para contentar e distrair a esposa da doença mental que começara a tomá-la, após dois abortos, considera-se ex-emigrante e ressentido-se, quando o amigo lhe lembra a sua condição. A denegação revela a mudança de postura.

Os amigos da “curra” foram, entretanto, os primeiros a notar a diferença e a avaliá-la positivamente: “Dá gosto ver o nosso Abi de lenço de seda e ar sério. E depois tem um fato que é uma categoria” (p.150).

Mas Abílio quer mais. Sua velha obsessão pela imagem de ator, que encontrara respaldo na admiração da jovem esposa, Ana Isabel, que o compara com António Banderas, se reflete na vaidade com que nos *boulevards* parisienses conduz o seu mais recente e luxuoso automóvel, sentindo os rostos voltarem-se. O empresário rico envida ver-se no papel de cidadão, não no de

emigrante, o que, todavia, não afeta a sua profunda amizade com os velhos concidadãos da “curra”.

Chama a atenção o contraste que estabelece entre a ingênua sinceridade destes e a dos amigos de Lisboa, cujo verniz da sofisticação social embaça a complexidade subjacente. Assim, a simplicidade, a solidariedade, a alegria e espontaneidade, a expressão natural de uma identidade que, embora em transição, procuram preservar pela manutenção dos rituais transmitidos, torna-se possível pelo convívio da coletividade e pelo nivelamento social. Estes ajudam a fortalecê-los para o embate com a cultura estrangeira, que, entrando aos poucos no reduto dos rituais, também aos poucos é assimilada, amortecendo os possíveis impactos que possam ocorrer fora do seu círculo. A estratégia espontânea descomplica até certo ponto a questão do confronto identitário e favorece a passagem natural para um multiculturalismo.

A situação revela-se diferente no que toca à segunda geração. Intriga Isabel ouvir os jovens falarem francês e quer saber do dono da mercearia se o filho sabe falar português. O dono da mercearia responde-lhe:

“Bien sôr. Mas parla melhor o Francês. [...] -Sabe, o Jean nasceu em Paris, cresceu e fez estudos aqui. Eu e a minha Maria comunicamos muitas vezes em francês. E ele apenas treina a nossa língua nas férias de Verão, quando vai lá baixo” (p.55).

E quando a jovem lhe indaga sobre a língua em que fala com o filho, o bom homem responde:

“Quase toujours em português. Mas o malandro responde-me invariavelmente em francês.-Abanou a cabeça com ar contrariado. –

Que quer? Portugal não lhe interessa para nada. Por vezes parece ter vergonha.

-Vergonha de quê?

A algazarra ao lado distraiu-os.” (p.55)

Aparentemente, o estigma de emigrante continua lá, exacerbado no “espelho” francês pela falta de significado pessoal do país de origem, dos rituais culturais que já não entende e que são como cadeias a aprisioná-lo.

2.3.5 O Retorno do “Homem Cordial”

Durante a cerimônia do funeral do pai, que abre a narrativa, Abílio é despertado da angústia e do torpor pelo abraço de Gonçalo, filho do ex-patrão de seu pai e companheiro de sua meninice.

A memória é, a partir daí, o refúgio onde busca o elo perdido. A evocação das travessuras, junto com o amor e o recalque, a camaradagem e a inveja da casta, trazem para o texto a questão da estrutura social tradicional, onde aflora, veladamente, a luta de classes, solapada embora pelo “apadrinhamento” e pelo famoso caráter benévolo do português, certamente incapaz de neutralizar as diferenças sociais e econômicas, que conduzia massas à emigração, sem que perdessem, por isso, na volta, o estigma de classe.

Entretanto, a atenção se concentra, sobretudo, por parte de Abílio, na inveja e emulação por Gonçalo, transformada depois da “infância dourada” em quase sedução.

Na rede de relações que cerca o protagonista, sobe para primeiro plano o mito da boa índole, da relação amical portuguesa.

Dessa relação amical faz parte a lembrança da madrinha que o preparou “para a primeira comunhão” e que, neste momento de dor, viera apesar das recriminações de Gonçalo, de Nova York, para abraçá-lo, sempre no seu “ar imponente (...) sorriso altivo, muito direita, cabelos totalmente brancos (...) saia e casaco preto de corte impecável e, no pescoço, graciosas pérolas brancas” (p.12) e que no jantar o tira de apuros ao falar em francês, neutralizando seu tique de emigrante. Identicamente, a requintada Maria de Jesus Infante virá em seu socorro em outra reunião social quando, perante o constrangimento de se ver olhado zombeteiramente pelos convidados, o trata com especial deferência ao dar-lhe o braço para entrar no salão.

O mesmo modo amigo e bondoso tem o velho padre Esteves, “amigo inesquecível, que conhecia desde miúdo e cuja missão divina junto do pai fora completíssima: dera-lhe a primeira comunhão, casara-o e agora enterrava-o”, que o confortara com palavras “de vida eterna, do amor, do Espírito Santo, quando ficara viúvo” (p.13), e que agora ali estava junto com a madrinha, do seu lado. Maneiras idênticas revela toda aquela gente simples, no funeral, cujo calor humano feito do contato e proximidade próprios do sul o incomodava, que lhe dava as condolências, ou tinha frases de elogio póstumo, “que pegava delicadamente no seu cotovelo e o empurrava discretamente para diante de desconhecidos que o cumprimentavam” (p.10): as primas “delicadas, jovens” que não conhecia e o vêm beijar, o “homem de rosto macilento que (...) continuava com a mão calosa pegada à sua”(p.10).

Mas é a complexa relação de Abílio com Gonçalo que detém o narrador, uma amizade que extrapola o sentido comum do amical, a “confiança, solidariedade e uma comunicação estranha feita de silêncios que tinham a eloqüência das palavras” (p.11) e que, depois da separação, “alimentou a atração e o mistério”:

“Surgiu então uma relação estranha, sem nome, em que cada um viu o outro sob o seu aspecto mais favorável e sedutor. E ao esculpirem imagens fantásticas, irreais e sempre engrandecidas do ausente, alimentaram um sentimento mais subterrâneo e intrincado que o da amizade” (p.11).

Esta cordialidade, que vai alimentar as duas linhas da estória, já que é a relação com Gonçalo e a família Infante, que vai estar na base tanto da ligação afetiva dos dois, quanto, posteriormente, da ascensão social do emigrante, não encobrem, todavia, a expressiva diferença de origens, a que é sensível o protagonista. A oposição entre as mãos toscas e pouco cuidadas de Abílio e as da madrinha, finas e delicadas, onde luzem os diamantes, o contraste entre a figura de Abílio, forte e alto como um touro e a beleza e elegância desenvolva do seu “príncipe”, o aristocrata Gonçalo. É também o remoque da esposa deste, que desastradamente lhe faz lembrar sua antiga figura de menino rude: “O senhor é o filho do senhor Manuel, o Abi? (...) Mas não estou a vê-lo de pé descalço e cara suja a atirar pedras aos gatos” (p.33). Mas o que mais o fere é o olhar complacente dos convidados da família Castro Infante, que acentua o complexo de inferioridade, o medo do julgamento alheio: “voltava a ser o filho do caseiro”, com o “medo terrível de ser olhado de cima” (p.25), que se expressa na timidez, na sensação de exclusão, na desconfiança de que é objeto de tolerância, em “um misto de excitação e vergonha” (p.25).

A frustração decorrente do sentimento da distância de classe, da dificuldade de subir os degraus da escala social, que o levam a confessar à esposa: “mesmo que um dia seja rico, continuarei com esta estúpida mentalidade de pobre” (p.68), ora o jogam na solidão, na esquiva aos solícitos convites do amigo, ora o atiram para o passado, para a vivência da infância.

A errância da memória arrasta constantemente o protagonista para um passado breve, em que o filho do dono da Quinta de São Gonçalo convivera praticamente em igualdade de circunstâncias com o filho do caseiro, durante os dois anos de ausência do pai, e em que a pequena casa dele e o casarão dos Castro de Infante, pintados com a mesma cor rosa, era como uma indiferenciação positiva.

Aparentemente, e apesar do tempo, nada parece ter mudado na relação. A madrinha e o amigo externam-lhe carinho e afeto, bem como as antigas relações de seu pai, povo humilde e solidário. Não há pessoas de mau caráter que façam o contraste, muito embora venha a descobrir, no círculo elegante de suas relações, que há em cada personagem uma opacidade feita de pequenas fragilidades e preconceitos, escondidos pela diplomacia e polidez da vida social, que compõem sua face dupla, em oposição à franqueza rude dos amigos da “curra”.

2.3.6 A Nostalgia do País Rural e o Progresso Acelerado

A imagem de país agrícola e poético (acentuado pela nostalgia da infância, e pela inserção do menino pobre na convivência com a aristocracia) tantas vezes evocada por poetas e ficcionistas, transparece nas brincadeiras e jogos infantis, que reuniam o filho do patrão e do empregado: a lata de joaninhas, a caixa dos bichos de seda, as físgas (estilingues), os banhos no tanque de rega, os encontros na cabana de paus e canas, a “Três Pinheiros”.

Mas é também pelo desencanto, pela desilusão da perda das referências, que a nostalgia se impõe, suscitada pelo lado perverso da modernidade, principalmente a urbanização desenfreada, modernizante, “monstruosa”, que transforma as antigas quintas aristocráticas em blocos de prédios de cores variegadas, e os velhos e requintados palacetes em

espaçosos asilos para velhos. Tudo desaparece, só a memória resta: as velhas vinhas, os lagares, a pisa das uvas, os vinhos preciosos, as buganvílias, os espinheiros, a velha figueira da infância, o canto das cigarras.

A imagem do desaparecimento do velho Portugal rural, ao lado da lenta queda dos remanescentes da aristocracia, tráz para o leitor a imagem de um progresso acelerado, mas predatório e, muitas vezes, desorganizado que, sob a pressão da velocidade, liquida o que o país talvez tivesse de melhor.³⁵

Mas é também sob a forma do desencanto que lhe aparece a própria cidade, em reprodutibilidade contínua. O desconhecido se lhe impõe pelo conhecido, por isso o que primeiro lhe capta a atenção é a mudança de cor dos edifícios, dos “elétricos”, os informes publicitários, as transformações modernas da “Drogaria Ideal”, o desaparecimento da “Estrela”, onde em seu lugar se ergue um enorme banco envidraçado “cheio de gente e balcões em mármore” (p.27), ao lado dos grandes empreendimentos multicores que tudo invadem. Assim, a familiaridade com a cidade e com a história vai-se perdendo, pois os prédios históricos de referência obrigatória no cotidiano, pequenos cafés, ou casas de chã, não existem mais, substituídos por prédios modernos servindo propósitos obviamente mais pragmáticos.

À febre da aceleração junta-se a desorganização. O bairro periférico, onde o pai de Abílio fez construir sua casa de emigrante, soma ao barulho do aeroporto, os prédios clandestinos, fábricas, armazéns, “sem normas, nem políticas urbanas” (p.22). A própria casa que herdou do pai emigrante, a “vivenda Paris,” reproduz uma arquitetura desnacionalizante, estranha à “paisagem” e ao “clima”: “tectos em ardósia inclinados, escadaria exterior de

³⁵ Marcuse (1981) chama a atenção para o alto nível da repressão cultural na sociedade de massas com a coletivização forçada, o abandono da tranqüilidade rural em troca da urbanização.

acesso ao primeiro piso em pedra, duas grandes varandas em madeira, três chaminés decorativas e pintura em tons de amarelo, branco e castanho” (p.22).

Do processo geral de mudança salvam-se algumas coisas: a estátua de D. José está agora livre do parque de automóveis e pode ser observada em toda a sua imponência e beleza; as grandes rodovias facilitam a circulação; o seu sétimo andar de “um empreendimento moderníssimo” tem uma vista magnífica para o Tejo. A ponte Vasco da Gama também lhe suscita certo entusiasmo ao ouvir a duzentos à hora, no Porsche, Gonçalo gritar, numa paráfrase irônica, bastante livre, a famosa frase de Napoleão, na chegada ao Egito: “Mil e um candeeiros inclinam-se para nos saudar” (p.74), a que ele responde com uma paráfrase bíblica: “Milagre! O Tejo abriu-se para nos deixar passar” (p.75).

À medida que se entrosa com a realidade do país, esta lhe aparece mais favorável. É peregrinando por Lisboa Antiga, que o ardor o toma:

“Surpreenderam-no a proliferação de lojas novas, obras de restauro, esplanadas, tons de amarelo a revestir as casas. Achou Lisboa mais cuidada, confiante e chegada ao rio. Percorria a cidade como quem volta a abraçar uma amante. Admirava-lhe os contornos, a beleza dos movimentos, os recantos mais íntimos, o cheiro, o som dos gemidos. (...) encontrava-se em Alcântara-mar, novamente frente ao rio, onde foi recebido por um bando barulhento de gaivotas. Perdera a noção do tempo, das distâncias e do calor. Adormecera a angústia e esquecerá Paris. Apanhara uma bebedeira de luz”. (p.31).

2.3.7 Democratização e Homogeneização

O neoliberalismo e a globalização, com a eficiência mediática, juntamente com a melhoria das condições econômicas, levou a uma maior equiparação das classes, no que concerne às condições de vida e à difusão de uma cultura de massas, que se manifesta nos hábitos, nos modos de vestir, nos nomes próprios (os Castro Infante fazem referência ao “nome novelesco” de Vânia, a empregada), nas designações, nos hábitos gastronômicos e no comportamento em geral. A ênfase no hiper-capitalismo, no novo-riquismo, no consumismo, na aparência, na imagem, são insistentes, ao lado de uma profunda solidão e distanciamento, que a efervescência da vida social tenta solapar.

Quem mais se ressentiu dessa transformação foi, naturalmente, a aristocracia remanescente que, para tentar manter ainda um *status* diferenciado, se apoiou na sua histórica experiência de convívio com a arte e o bom gosto, na polidez, na diplomacia e, de uma maneira geral, na arte de conviver em sociedade.

As diferenças são mais notórias quando se coloca frente a frente a rudeza impertinente e aburguesada da mulher que senta no jardim e, sem cerimônias, desfia um rosário de críticas, ou do garçom que reclama da falta de troco, e o simpático povo simples, emotivo, que no funeral abraça e beija o ressabiado Abílio, pouco atreito ao contato físico, representação de um outro lado português ainda vivo.

Mas é em relação à família aristocrata de quem foi protegido, que se fixam as atenções do protagonista, levado pelo complexo de inferioridade a ser atraído pelo seu oposto e para o que concorrem, largamente, como foi observado, as reminiscências da infância.

É esse ambiente luxuoso de “pratas, cristais e jóias” (p.66) da casa dos Castro Infante ou o requinte das roupas de fino corte de Gonçalo ou de Rudolfo, a elegância dos tecidos e dos tons, o casaco de linho cor de areia, o relógio suíço, os botões de ouro de desenho clássico na camisa branca, imaculada, o perfume fresco, almiscarado, levemente doce, a beleza e, principalmente, o cabelo loiro, os olhos azuis, a delicadeza de Gonçalo, que o fascinam.

Mas são também outros detalhes de personalidade e de comportamento de classe que o atraem: a finura de trato, os gestos, a maneira de se mover, o à vontade social, o modo gracioso de inclinar o corpo, a elegância do porte, a maneira sensual de afastar o cabelo, a postura e discrição de Maria de Jesus: “Jesus não rira alto, não falara com a boca cheia, não cobiçara o marido alheio e não dissera mal de ninguém” (p.67). É isso que fascina Abílio, “complexado com o fato de mau corte, os sapatos enlameados, a gravata cem por cento sintética, os modos atados, o discurso deturpado pela emigração” (p.66).

Apesar disso, a homogeneização das classes e sua mobilidade tende a acabar com as “tribos”. Para que elas não se dissolvam completamente são necessários novos rituais e, na atualidade, já não tão discretos e delicados. É isso que se joga no salão da senhora Castro-Infante. Para além da discussão sobre artes, música, pintura, literatura, teatro, ópera, etc., um novo e estranho jogo surge: “subia-se na consideração geral quanto mais amizades ilustres se exibisse (...). A aldeia que ele sempre considerara superior, tornara-se num condomínio fechado cheio de códigos complicados de acesso” (p.68).

Já quase no desenlace, faz as contas do esforço feito, o investimento na visibilidade, as *vernissages*, as óperas no São Carlos, os concertos no Centro Cultural de Belém, a imagem de segurança, nos “símbolos de sucesso” (a casa, as encadernações vistosas, o *jeep*, os grandes costureiros,) e,

contundente, o narrador põe a descoberto o falso esnobismo e os equívocos: “pintou uma máscara culta, civilizada e chic. (...). Mas só quando adquiriu um carro semelhante ao de Gonçalo é que seu ego cresceu e se firmou. De senhor passou a doutor” (p.157). E a conclusão decepcionante se impõe: “Agora, porém reconhecia que nunca teria o encanto daquele homem que o saudava com voz sensual e que se dava ao luxo de andar freqüentemente mal vestido”. (p.157).

Mas como comenta Abílio, o mundo aristocrata “está, tal como o vinho da região de Carcavelos, em vias de extinção” (p.66). De fato, descobre que a família Castro Infante, apesar do luxo, dos carros e da criadagem, sobrevivia da venda paulatina dos bens e dos honorários de Gonçalo.

2.3.8 Resistência e Mudança.

Logo nos primeiros dias de Lisboa, Abílio tem a pouca sorte de deparar-se, no banco de jardim onde se sentara, com a maledicência portuguesa, a crítica azeda e generalizada, o que deixa o protagonista muito mal impressionado com o que ouve do país e que o leva, mais tarde, a traçar um paralelo com o que observa, concluindo que “o país se entretinha a inventar problemas que não tinha” (p.132). A senhora de idade que o toma para vítima de seu mau humor passa-lhe um quadro dantesco da política, da economia e principalmente da cultura, responsabilizando o governo por utilizar as telenovelas, o futebol, os próprios centros comerciais e os festivais da Eurovisão para corromper e iludir o povo. A crítica e a discussão política tão arreigada nos hábitos, acaba por sua generalidade e extensão configurando o famoso pessimismo português, de longa memória.

De qualquer modo, é acima de tudo a menção específica aos aspectos culturais ou de lazer, que expõem a homogeneidade e a padronagem

global do país, na era recente, a começar pelos gastronômicos. No jantar oferecido a Gonçalo, a madrinha ainda consegue que a criada confeccione seu prato favorito de menino, pasteis de bacalhau com arroz e leite creme, mas conta-lhe que já não seria capaz de preparar outros pratos tradicionais como o arroz de cabidela, a caldeirada de enguias ou o bacalhau espiritual. Em vez disso, os portugueses optam pelas preferências globais: “hambúrgueres”, “pizas”, “tartes”, “gaspacho”.

Novos mitos como a beleza da mulher portuguesa ou do automóvel, ocupam espaço significativo, o primeiro numa perspectiva de alteridade em relação à mulher símbolo, francesa, o segundo enfatizando o prestígio moderno do automóvel de luxo (outra forma de consumismo e de imagem) e da velocidade, mas colocando igualmente em ênfase a reciclagem dos velhos modelos famosos, iniciada no início dos anos sessenta, agora popularizada e democratizada. O tema da oposição portuguesa à inserção na Unidade europeia é também uma, entre as várias polêmicas políticas, que o texto perpassa.

No que tange às áreas de lazer, a cultura dos cafés permanece e deixa aturdido o emigrante, mas a grande moda é o deslocamento das áreas de divertimento ou de cultura para as antigas Docas, (ou regiões ribeirinhas) transformadas em lugares aprazíveis, a compensar os espaços interiores cada vez mais amplos e generalizados, como os centros comerciais e os excelsos bares pós-modernos, como o Sétimo Céu, onde o protagonista na companhia de Rudolfo e Dora Rio se encontra com um “extraordinário teto”, pintado à mão, e uma enorme escultura de anjo, de talha dourada, reproduzindo “Os Mistérios do Horizonte”, de Magritte.

As velhas profissões artesanais, a costureira Rosa, lembrada com saudade e o “avis rara” amolador de tesouras e navalhas com seu realejo, descoberto por Abílio e Malek, na Lisboa mourisca, configuram já o passado.

Mas o que chama sobretudo a atenção do emigrante é a predileção recente dos portugueses pelos diminutivos, que ele não sabe como interpretar, se forma carinhosa, se índice de superioridade por relação às coisas e objetos.

Por outro lado, a mobilidade e a flexibilização da vida contemporânea levam as pessoas à adaptação rápida: o aristocrata Gonçalo, psiquiatra renomado e apreciador de automóveis antigos das grandes marcas, é também o artista mecânico que repara os modelos famosos de sua coleção. A hibridização como forma atual de estar no mundo aparece nas palavras com que Abílio apresenta Gonçalo a seu colaborador Marciano: “um verdadeiro Lord com mãos de mecânico”.

Apesar das mudanças, algo do modo de ser português ainda permanece: o hábito arraigado do “galão e da torrada”, o prazer da gastronomia e dos bons vinhos, o gosto pela discussão política, pelo jogo e pelo esporte.

Também, a paisagem geográfica se vai mantendo a duras penas, junto com o apreço pela natureza. Abílio, que detestava a ociosidade e a perda de tempo vê-se, em breve, extasiado ora com a “imponência” do Tejo, ora com “o mar imenso” (p.94), os barcos, as falésias, o azul-cobalto do céu, “o luxuriante tapete de flores amarelas e roxas que perfumava o ar e decorava a paisagem” (p.94), o colorido e o perfume outonais. É esse gesto, aparentemente inusitado, de perder tempo admirando a natureza, que faz Marciano comentar ironicamente: “estás a ficar mais português” (p.89).

Esse mesmo colorido faz Malek peregrinar por Lisboa, com “saudades de amarelo, de azul e de laranja” (p.90), do sol e da luminosidade, saturado do cinza de Paris, do nevoeiro e da morrinha.

A vivência portuguesa do tempo revela-se uma irritante surpresa para o emigrante. É ela que lhe faz estranhar o ócio, a “cavaqueira”: “Nos cafés, à

volta das mesas, formam-se grupos de conversas ociosas, como se diante das bicas ou no calor de uma discussão os ponteiros dos relógios se invertessem e fosse possível ‘fazer horas’.” (p.156). É dessa perspectiva de incompreensão que o irritam os recintos, onde à tarde, as senhoras se reúnem para conversar, fazer tricô, crochê, palavras cruzadas ou ler. Habitado ao trabalho intenso e aos horários rígidos, os atrasos deixam-no também desesperado, mas logo começa a descobrir uma maneira especial de o português viver o tempo. Se para os fornecedores, o atraso é pura negligência, para seus colaboradores mais próximos ele adquire outro significado. Para Jota Jota, por exemplo, a eficiência e a obrigação não são afetadas. O colaborador é capaz de trabalhar a noite inteira para terminar com perfeição a tarefa.

Além de perceber que os atrasos não têm todos o mesmo significado, dá-se conta de que as diferenças de comportamento já começam a esboçar-se, mostrando uma mudança de hábitos. Os atrasos de Marciano, de um quarto de hora, já “revelavam outra civilização” (p.77). É este que finalmente o instrui no modo português de viver o tempo: “Aqui o tempo tem outra cadência, que não tem nada a ver com números” (p.77).

2.3.9 A Estetização Geral da Vida

A referência constante à esfera da arte é um dos aspectos que impressiona o “simplório” Abílio, que mesmo morando há tanto tempo em Paris frustrou as expectativas da madrinha ao inibir-se a falar de concertos, exposições ou museus, declarando: “O meu interesse pela arte é limitado.” (p.38). E o narrador comenta, corroborando a afirmação: “Quanto à Torre Eiffel, Notre Dame, Panthéon e outros monumentos, surgiram não como desenhos de postais, mas integrados no seu cotidiano” (p.38).

O que o impressiona não é ouvir falar de concertos, exposições e óperas, uma vez que “todos freqüentavam o São Carlos, a Gulbenkian e o Centro Cultural de Belém”, mas o “código subjacente” (p.67), já que não participar da conversa significava falta de cultura e isso o constrangia.

Contudo, mesmo sem conhecimento e sem condições para uma verdadeira apreciação estética, a música e a arte, principalmente nas suas reproduções, estão sempre presentes na vida de Abílio, em Lisboa.

A referência aos grafitos de Esher, à obra de Magritte³⁶, cuja reprodução adornava o Sétimo Céu, a Paula Rego, a mais famosa pintora da atualidade portuguesa, acaba por contraste por salientar a ignorância artística do protagonista, apontando para sua posição incômoda de emigrante sem cultura, no cenário de suas relações mais sofisticadas. Já mais próximo de sua sensibilidade, no carro de Gonçalo, a Callas canta a *Norma* de Bellini, enquanto aquele atravessa, a alta velocidade, a ponte Vasco da Gama em direção à margem sul.

A única ópera que viu, *A Flauta Mágica*, de Mozart é objeto não de uma reflexão estética, mas de um pesadelo, em que mais uma vez se reflete o seu complexo de inferioridade, na transposição simbólica da experiência vivida para o sonho, no qual tudo o que poderia ser da ordem da sublimação proporcionada pela arte, se transforma em angústia. Na pele de um Papageno sem voz, contracena, estranhamente fora do lugar, com o príncipe Tamino-Gonçalo, que encanta as senhoras com sua flauta, acabando por ser expulso pela madrinha, porque não entendia nada de ópera.

A memória artística, nos seus vários campos, através de constantes referências está aí, todavia, a evocar a falha do emigrante, embora seja mais a

³⁶ Apesar da referência à escultura *Mistérios do Horizonte*, do autor belga, é sua obra *Le Double Secret* que parece estar na base do motivo central do romance, com o tema do duplo e a figura de duas faces (ver anexo C, figura 1).

incapacidade de apreciação, fruto de sua educação, e menos o reconhecimento, o que possa fazer a diferença. Cruzam-se, desse modo, na conversa à sua volta, nomes como o de José Cardoso Pires ou Fernando Pessoa, o da cantora cabo-verdiana Cesária d'Évora, Amália, que reconhece e ouve constantemente e outras figuras que são referências importantes da cultura portuguesa, como a imagem do sempre carismático político, Francisco de Sá Carneiro.

De qualquer modo, é sempre a deficiência de formação pessoal e social que aponta para o estigma sempre vivo do emigrante, distanciando-o daqueles com quem pretende passar a identificar-se, na figura ridícula do Papageno (ver anexo D, figura 1) sem voz, expulso da claridade do palco para a escuridão, em contraste com os personagens requintados da platéia, que pareciam ter “luz própria”.

2.3.10 A Narrativa da História

A história de Lisboa é sucessivas vezes retomada, em diferentes aspectos, por diferentes personagens. Jesus excursiona com Abílio pela Graça e fala-lhe da sua história, um dos primeiros bairros operários, cheia de pátios e de traçado curioso. Malek, em visita ao amigo, para matar saudades do Marrocos, lembra o nome da antiga Lisboa, Aschbouna, a ocupação árabe durante quatro séculos e tenta refazer os caminhos da velha medina visitando Alfama e Mouraria. Os dois amigos, cada um por si, retomam imaginariamente a conquista da cidade pelos cruzados, a fuga da aristocracia árabe, os primeiros heróis. A excursão de Abílio é uma revisitação da história portuguesa, quanto da sua própria que, como Portugal, tendo saído de sua pequena casa, a ela volta com as dificuldades de adaptação e de nostalgias outras, de todo aquele que partiu e regressou.

Deste modo, a história do protagonista é também ela constituída por uma série de círculos de que raras vezes ele é o centro. Embora tenda a caminhar para ele, por seu esforço pessoal, é na condição de descentrado que se vê, quase sempre, como ex-emigrante.

E mais uma vez um novo círculo se fecha. Determinado a residir em Paris, uma vez mais sua vida é descentrada pelo destino. No regresso a Portugal, durante a noite, ansioso e em velocidade perigosa, sofre um acidente, poucas horas depois de um telefonema de Dora Rio. Mesmo sem solução, momentos antes do acontecimento fatídico que o joga para a fronteira da morte, definindo-se como “um exilado permanente”, decide pelo regresso, na esperança de reatar raízes através do filho que vai nascer:

“Criar raízes! Há quanto tempo o desejava?

Rapaz ou rapariga, ajudará a plantar-me em qualquer deserto. Não resolverá todos os meus problemas de identidade, especialmente os de raízes mais profundas, e de fronteiras muito menos precisas, que perturbam as minhas relações afectivas, mas enfim, será sangue novo, será uma força imponderável que me ajudará a renascer”; (p.167).

Conseguirá adiar a morte e criar as raízes tão desejadas? O texto deixa em aberto as respostas. Mesmo que a débil esperança do último noticioso médico se confirme, haverá solução, que não passe apenas pela sublimação na criança que vai nascer?

O futuro improvável poderá continuar a solidificar seu estatuto econômico e em parte o social, num meio em que, por trás dos rituais de classe, se nota uma profunda hibridização e a que a informação, com sua

rapidez e superficialidade, confere uma célere homogeneização. Mas quanto à identidade?

A problemática da emigração representa apenas a consciência mais aguda de uma questão que se tornou mundial, não apenas diretamente decorrente da territorialização/desterritorialização geográfica, mas proveniente da complexidade das questões que, em função desse mundo globalizado e plural se colocam e se digladiam dentro do ser humano.

Quando Marciano expõe a opinião de que a dupla face entrevista pelo protagonista, em Isabel, não é senão o reflexo do seu problema, o mesmo poderíamos dizer de cada um dos seres humanos que vivem o mundo de hoje.

Isto remete-nos a Hall (1999, p.12) para quem nas identidades da modernidade tardia o sujeito se fragmentaria em várias identidades “contraditórias ou não resolvidas”, uma vez que as “paisagens sociais” que teriam garantido a conformidade subjetiva com as necessidades objetivas da cultura estariam em processo de falência, em decorrência de transformações estruturais ou institucionais. Por esse motivo o processo de identificação pelo qual se tornava possível a projeção das identidades culturais se teria tornado “mais provisório, variável e problemático”:

“Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade tornou-se uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (...). (Hall,1999, p.12-13).

Diríamos, assim, que o texto toca toda uma série de questões em debate na atualidade. Quanto à instância portuguesa, propriamente dita, além de temas já assinalados nos textos anteriores, põe em destaque imagens ainda não afloradas e que contribuem para delinear mais consistentemente esse imaginário identitário nos seus deslocamentos e resistências.

Colocando em primeiro plano a figura do emigrante dos anos sessenta, imagem sempre relegada ao silêncio, embora tão presente na sociedade portuguesa, acaba de alguma maneira tocando num tema tabu.

Acabada a emigração e consumada a possibilidade de permanência ou de regresso, o problema não parece menos doloroso. Ao contrário do que entende Lourenço (2001), esse vencedor não regressa como verdadeiro herói, indiviso e completo, como se a emigração fosse algo esquecido, mas como alguém profundamente dividido na sua personalidade e na sua identidade, afetado por traumas que o exilam de si e do outro, tornado o exótico, vistoso e desafinado personagem, a quem no sonho Gonçalo interroga: “Estás com medo?” (p.84).

Abílio que, como outro papagaio, não parava de repetir a expressão-cacoete “d’acordo”, perde a voz, configurando o inumano, o objetal e ouve Gonçalo gritar-lhe: Papageno sê um homem!” (p.84).

2.4. OS TEXTOS E SUAS REMISSÕES MITOLÓGICAS

A constatação de Quadros (1989) da existência de duas linhas na literatura portuguesa contemporânea, em que ao lado da tendência para a desorganização completa da estrutura do romance, com a invasão da narrativa pelo discurso, se postaria uma outra mais fiel ao gênero narrativo e romanescos, embora com introdução de todas as experiências inovadoras, parece uma

divisão excessivamente redutora e didática, já que freqüentemente só se pode falar de grau de aproximação de um ou de outro procedimento e menos de uma oposição radical. Apesar disso, pode ajudar-nos a refletir sobre as obras que temos em mãos. Esta segunda via que, de acordo com o autor, se apresentaria como um “épós radicado num substrato mítico (...), uma história onde se narra o peregrinar do *homo viator* em demanda de um graal superativo” (QUADROS, 1989, p. 198) realiza-se aqui e é o modo subjacente à estruturação das quatro narrativas. Também o barroquismo associado ao onírico e ao mito (muitas vezes mediado pela história), enfocados como uma das tendências contemporâneas da ficção portuguesa por Lourenço (2001) ficam particularmente visíveis no texto de Lídia Jorge, sendo os dois últimos aspectos observados também em Maria João Lehnig e o último evidente em João de Aguiar, que Quadros (1989) chega a incluir dentro desta via, como voz da geração nova.

Do ponto de vista da organização da estrutura é essa “peregrinação em demanda de um graal”, de que fala Quadros e que sintetiza no fundo, a posição dos intelectuais metafísicos, que sobressai nas obras analisadas.

Vimos como em *A Última Dona* a busca empreendida por Geraldês vai revelar-se aparentemente frustrante, devolvido não à vida, mas à morte de seu ícone. É, entretanto, a partir dela que a verdadeira Demanda parece constituir-se, de acordo com a correspondência entre Terra dos Mortos e Terra da Vida Verdadeira (COSTA 1984). Muito embora todo o texto seja uma desconstrução das imagens tradicionais, a estrutura subjacente é idêntica. É a construção antinômica que assegura, ao lado da ironia, esse viés interpretativo. Do mesmo modo com Abílio, em *D’Acordo*. É no momento que precede a agonia, que a descoberta se faz de uma possível continuidade e que um futuro de esperança possível lhe é desvendado com uma visão mais coerente, para sua incoerente identidade.

Também em *O Jardim das Delícias* os arquétipos da luz e das sombras, as imagens da vida e da morte, do cosmo e do caos são visíveis, junto com a imagem do cavaleiro graáfico que busca o signo da redenção, ou o do cavaleiro da descoberta que busca o outro mundo, o do renascimento, da vida verdadeira, por oposição a este, que é por antonomásia *O Jardim das Delícias*. Essa imagem que supõe na mente coletiva o mito do Paraíso Perdido, é o que faz sentido na aventura terrestre corajosa, sofrida, do protagonista, em luta com a opressão e os fantasmas do neoliberalismo e do neo-nacionalismo, que encobrem a perda de toda liberdade, de toda identidade, que trazem a guerra e a morte. Cavalgando no seu idealismo luta com os fantasmas invisíveis até identificá-los e quase ser tragado por eles. E quando tudo parece perdido e a guerra estala, este cavaleiro que não perdeu ainda a esperança de descobrir o novo graal, forma simultaneamente oculta e regeneradora, senta para deixar à posteridade a mensagem. Que mensagem? Terá ele encontrado o elemento redentor, ou estará só passando adiante, ao futuro, a missão de perseverar na esperança de que ele exista em algum lugar do espaço ou do tempo? E se existir, então *O Jardim das Delícias* não será mais a antonomásia da designação da tela de Hyeronimus Bosch.

Também em *D'Acordo* é possível ver por detrás da história os esquemas da mitologia lusíada inscritos na tradição, com a viagem, a descoberta, a procura do outro mundo, a ocidente.

O encontro com a tradição e a cultura numa identidade em contínua reatualização se dá sob forte abalo, que tem, nos vários textos soluções próprias.

Em *D'Acordo* a figura do emigrante, outro exilado, é explícita. Ele vem de um mundo para outro, de um mundo dos vivos onde decorreu grande parte de sua vida desde menino, para o mundo dos mortos, os que só sobrevivem na memória, na hora do sepultamento do pai. Os velhos amigos de seu progenitor

projetam-no como o desejado, aquele que veio de um mundo de saudade e nostalgia para retomar o tempo interrompido da infância pela emigração; aquele que venceu a morte, na forma da pobreza e da subserviência e volta como o novo príncipe da vida. Para eles, é o que vem dar continuidade imaginária a suas próprias vidas, com o sonho da ultrapassagem, o que vem trazer o consolo, o novo, na hora da decadência e da velhice. É a imagem da morte geradora da vida, em vários sentidos: o sangue morto no pai é nele preservado, e porque, também, ultrapassada a pobreza e a humildade pregressas, entra na alta roda social, onde se espera que os estigmas desapareçam e a vida renasça.

Não é exatamente o que vai acontecer, pois como se viu, esse velho mundo é o do limite entre terra dos vivos e dos mortos, lugar de iniciação, mundo de luz e de sombras, feito de máscaras, onde, apesar de tudo, muitas vezes deslumbrado, outras tantas desfalecido, cumprindo ele também ciclos de apogeu e de declínio prossegue sua viagem e sua descoberta.

Os primeiros momentos são de mortificação, depara-se com o avesso do que busca: Se havia algum equilíbrio era no mundo de onde partira, Paris e seus emigrantes portugueses, já multiculturalizados como ele. O confronto com as origens o remete ao distanciamento de si, o obrigam a ver-se como o outro, aquele que era o filho do empregado da Torre. É pela mão de Gonçalo e pelo seu próprio voluntarismo que tenta ultrapassar o momento de declínio de sua própria imagem de estrangeirado, emigrante, filho de pobres. O reencontro sofrido com sua identidade pessoal e com seu ego profundo, que irrompe como monstro secreto, que tudo consome, jogam-no no desespero, até que é pacificado por Dora. Será possível pensar mediante o protagonista, pela identificação do viajante descobridor e do emigrante, na identidade de cada português, consumada a viagem de volta à terra portuguesa com a múltipla mestiçagem cultural que veio dessa aventura e no confronto com suas origens? Seja como for, a identidade nacional é objeto aqui de profunda reflexão.

O protagonista observa-a como irremediavelmente cindida, problemática e, ao cabo da aventura, ele se posta no limite entre os dois mundos procurando encontrar aí o equilíbrio. E se não há redenção porque a unidade e a totalidade se revelam cada vez mais difíceis e angustiantes, também não há malogro total, já que finalmente uma esperança de conciliação parece anunciar-se, primeiro, pela mulher Ana Isabel, cuja trajetória o leva à frustração, depois através de Dora, ponte entre dois mundos, como a deusa-mãe dos mitos lusófonos (COSTA, 1984), que cruza a tradição para a atualidade.

Do ventre/caldeirão dessa mulher se erguerá a possível redenção. Por esse menino, novo Desejado, anunciado pouco antes da agonia de seu progenitor e, por isso, novo “Príncipe das Lágrimas,” se operará a síntese entre os lados em conflito; e à noite (à agonia, quem sabe?) sucederá a manhã e, talvez, outra harmonia reconquistada, se o mundo em que ele virá a viver não fosse também ele já a imagem da perda da unidade e o da exposição a um mundo globalizado e plural.

Em *O Diálogo das Compensadas* a regeneração vem por intermédio da língua e pela sua travessia da morte para a ressurreição, paradigma para a regeneração do próprio protagonista. De novo, dois mundos em confronto: o do século XXI retrato da decadência e o do século XXIII. É no primeiro que vamos encontrar a abadessa e o convento, onde à custa da purgação, do trabalho, da arte e da mística renascerá a semente da vida verdadeira e se ultrapassarão as sombras. Seguindo esse modelo, a trajetória do protagonista se fará das trevas para a luz, em ordem à unidade, na união do sagrado e do profano, este dignificado e reconhecido nos signos cifrados do conhecimento esotérico de linhagem alquímica. E daí nova viagem ao mundo outro da vida verdadeira, em que a experiência mística da unidade dos dois mundos, o terreno e o sobrenatural, se consagram. Lembremos aqui as palavras de Costa (1978): “Agora e aqui, na pátria portuguesa, urgirá realizar o gesto repetido do

alquimista, o que nada descobre de novo, mas tão somente vê de novo um segredo transmitido numa tradição. Através dos símbolos (COSTA, 1978, p.11).

Por conseguinte, o mito aqui inscrito é de novo o do viajante descobridor, o que busca a ilha dos Santos, numa terra sobrenaturizada, abertos os viajantes a novas interpretações. É nesse sentido que o convento funciona como a ilha preservada da contaminação, o mundo desconhecido, que o jornalista quer desvendar, por oposição ao conhecido, ao lado da serra da Estrela, entendidos ambos como as ilhas ou continentes desconhecidos da Antigüidade, fatores de equilíbrio com o mundo conhecido.

Costa (1978) citando São João: “ninguém, a menos de nascer da água e do espírito, não pode entrar no reino de Deus” (COSTA, 1978, p.18), recorda o duplo rito batismal, pela água e pelo fogo do Espírito Santo.

Se a simbólica da água é fundamental em *A Última Dona* e já se anuncia o fogo redentor, este é fundamental em *Diálogo das Compensadas*, entendido o primeiro como o rito joânico operado pelos Descobrimentos ofertados ao Ocidente e partilhados com o Mundo (COSTA, 1978, p.) e o segundo, o do Espírito Santo: “então o espírito descerá sobre a matéria, penetrará nela, a vivificará e redimirá” (COSTA, 1978, p.18). Segundo Costa, há dois momentos, neste segundo rito:

”o espírito descendo levará a matéria por ele transfigurada e essa ascensão corresponderá à subida ao conhecimento e participação com o Uno. Num segundo movimento, como segunda vinda, a descida: a do Espírito, o que vem a salvar o mundo na imagem primordial dos dois triângulos sobrepostos e invertidos: corpo e espírito, primeiro em assunção o segundo invertido na descida do Espírito para a terra” o que vem salvar o mundo”.

Deste modo, em *O Diálogo das Compensadas*, (na experiência “mística” da freira), os dois momentos parecem suficientemente claros: o espírito sobe ao Uno vivificando a matéria. No segundo momento a descida do Espírito desce do céu à terra salvando o jovem.

Mas, se os arquétipos continuam permitindo uma leitura mítica, a forma de sua organização no texto é que estabelece nestes a diferença. Assim, *A Última Dona*, repositório abrangente dos mitos e das imagens lusas desde suas origens mais arcaicas, faz-se valer deles para através de contra imagens operar uma desconstrução, ao mesmo tempo em que pela rememoração do passado viabiliza outra construção, num eterno retorno ao mesmo, que é também, no tempo, a forma da transformação.

Nos textos de João Aguiar é a reação à perda dos mitos e das imagens da identidade que passa para primeiro plano, num mundo já equalizado pela globalização e hierarquizada a Europa pelo poder econômico. Consumada a perda, trata-se em *Diálogo das Compensadas* de reavivar o Espírito pela língua, pela história, pela volta ao religioso, como uma continuação do texto anterior, segundo o modelo da morte e ressurreição. Quanto a *D'Acordo*, é também pela morte e ressurreição que o texto caminha, e não apenas no final, pois é pela morte do pai que Abílio pode reviver suas origens e como homem do nosso tempo e como português postar-se no limite, como exilado permanente, no sonho de um futuro esperançoso, mas ainda incerto.

2.5 A REDE DE IMAGENS

Como já adiantamos, *A Última Dona* é como um acerto de contas com questões relativas à identidade portuguesa que se colocaram durante todo o século XX e que Lourenço (1988) atribui à história e à literatura, em função da

qual a história dos portugueses e sua identidade se colocariam hiperbolicamente, e alternadamente, como positivas e negativas. Apesar de história e mito estarem presentes e entrelaçados, a grande interpelada é no texto de Lídia Jorge, a história, que, contudo, permanece quase sempre muda, deixando que versões mais ou menos mitificadas ou tecidas por ideologias a representem. É nesse sentido que se justifica que, referindo-se à experiência em Leborão, Moura afirme a Geraldine que não é ele que vai estar à prova e quem vai estar desconhece a razão e a finalidade.

A história nacional, em suas várias versões, com todo o cortejo de imagens positivas e negativas que perfazem a imagem identitária está, por conseguinte, no centro da inquirição. Mas se a imagem central sobre a qual se fixa a identidade é a aventura marítima, há que não esquecer todo o passado arcaico das raízes. E também o presente. E é nesse sentido, que imagens diferentes vão desfilando ao longo do texto. Gostaríamos, para fechar o capítulo, de recordar algumas delas pela importância de que se revestem no debate cultural do século vinte, muitas das quais acabam direta ou indiretamente transbordando para o nosso século. Nos limitaremos apenas a recordá-las, uma vez que serão objeto de retomada.

Deste modo, em lugar central, a fronteira entre passado e presente, que é o retorno “à praia lusitana”, com a descolonização. Cronologicamente anteriores, a aventura marítima e colonial, entendida por Lourenço (2001) como a continuação do fazer português, na ação da guerra e da cruzada e, na sua seqüência, as imagens associadas à expansão e colonização com seus sonhos e fantasmas. A condensar estas, o mito do atlantismo, a mestiçagem cultural e a contradição entre permanência e deslocamento com relação à velha imagem colonial.

Em relação ao outro lado do marco, representando a atualidade, a imagem europeia da União, com o esquecimento do passado rural e a entrada

naquilo que Silva (1957) e Quadros (1987) definem como a Europa racional, científica e pragmática, na contramão da tradição cultural portuguesa, aberta, universalizante, voltada para um saber humano, prático e para uma ética cristã ecumenista. A coincidir com ela, o tempo presente, marcado pelos investimentos técnicos, a massificação, a transformação da imagem do “país-jardim” para a de país de lazer turístico e, simultaneamente, a volta do colonizado à velha metrópole, a discriminação das minorias, a violência, a falta de segurança, a repercussão do terrorismo internacional.

São estas últimas imagens que vão ser investidas nos textos de João Aguiar com as de um Portugal deprimido sob o pesadelo europeu e do neoliberalismo globalizado, as grandes mudanças propiciadas pela técnica e pela sociedade da informação, a deteriorização da democracia, a solidão, a concorrência laboral, a supremacia do financeiro sobre o cultural, a importância da imagem, a supremacia da televisão, com suas guerras de audiência, o corte das liberdades e das identidades, o levante do neo-nacionalismo fundamentalista, a guerra generalizada, o caos. A partir do que tudo volta sobre uma forma enfraquecida.

Finalmente, *D'Acordo* vai priorizar o multiculturalismo, pelo viés do emigrante, mostrando uma identidade em trânsito, a convivência do velho e do novo, a transformação social, o aburguesamento, imagem de um país que sem deixar de lado completamente aspectos marcantes de sua identidade, como o gosto pela natureza, pelo lazer, o prazer da discussão, o respeito pela pessoa humana (SILVA, 1957), a convivência nos cafés, ou a imagem alegre ou deprimida, vai cada vez mais se transformando na múltipla face que hoje caracteriza o mundo.

CAPÍTULO III

IMAGINÁRIO E IDENTIDADE EM TEMPOS PÓS-MODERNOS

O difícil não é ser difícil,

Mas parecer fácil.

(João Aguiar)

“Converta-me a minha última magia/

Numa estátua de mim em corpo vivo!/

Morra quem sou, mas quem me fiz e havia/

(...)

Seja a morte de mim em que revivo;/

E tal qual fui, não sendo nada eu seja!”

(“Último Sortilégio”-Fernando Pessoa)

Neste terceiro capítulo vamos examinar mais detalhadamente alguns aspectos dos textos em análise, à luz do pensamento da atualidade. Convém reafirmar que essa etapa do trabalho, mais precisamente classificável como “interpretação” contextual, leva-nos a considerar o fato de que os textos sobre os quais trabalhamos, já foram escritos num contexto social bem mais complexo do que o de grande parte da literatura ficcional portuguesa do século XX. Mudanças substanciais, com vimos, acabaram por introduzir Portugal no universo das nações globalizadas numa espécie de dupla inclusão: a primeira no contexto europeu e a segunda no contexto do neoliberalismo. Em outros termos, com todas as suas particularidades, tratou-se da assimilação do país a esse contexto a que se poderia chamar “pós-modernidade”. Esse processo não foi sem conseqüências.

3.1 UMA VISÃO DE MUNDO PÓS-METAFÍSICA

Trazer para discussão a noção de “pós-modernidade” implica uma extensa discussão, não inteiramente destituída de aspectos fortemente polêmicos, dos quais não nos é possível tratar aqui. Resumiremos a questão ao fato de que a apreciação quanto à assim designada “pós-modernidade”, enquanto noção para definir a atualidade, tem sido objeto de farta discussão e quase sempre entendida em sentido negativo (JAMESON, 2000, ANDERSON, 1999), porque pensada como pouco rigorosa, destituída de categorias que a distingam da modernidade, ou porque interpretada como a modernidade levada a seu extremo em todos os processos.

Do ponto de vista cultural, e especialmente sócio-político, a atualidade portuguesa também é avaliada negativamente por Santos (2000, p.90), basicamente pela ausência de um projeto alternativo ao capitalista, que invista na utopia criadora.

De fato, as sociedades avançadas parecem, ao autor, bloqueadas, “condenadas a viver no excesso irracional do cumprimento do projeto da modernidade e a racionalizar num processo de esquecimento ou de autoflagelação o deficit vital das promessas incumpridas” (SANTOS, 2000, p.90). Os valores da modernidade, principalmente a autonomia e a subjetividade estariam cada vez mais divorciados tanto das práticas políticas quanto do cotidiano. As formas jurídicas se teriam isolado pela especialização e hermetismo, pela hipercodificação e pela sobrejuridificação, oprimindo e afastando delas o cidadão. A ética se teria confinado ao nível individualista, se isentado das responsabilidades globais. (SANTOS, 2000, p.91).

Seria principalmente no domínio da racionalidade estético-expressiva que se condensariam as antinomias. A alta cultura modernista estaria esgotada,

tornando-se a sua fuga ao mundo insustentável numa situação cultural de celebração afirmativa de “infinitos” (SANTOS, 2000, p.92). Seria aí, entretanto, que os sinais de futuro seriam mais acentuados pela crescente convicção de que esse déficit de mundo seria irremediável dentro desse projeto de modernidade. Por conseguinte, a opção se daria “entre enfrentar as possibilidades de se considerar este projeto exausto, incumprido, ou continuar a confiar na sua possibilidade de regeneração” (SANTOS, 2000, p.92).

A discussão é vista pela filosofia contemporânea por diferentes perspectivas, mas é, sobretudo, com Vattimo (1996) que a questão parece avançar e já agora num viés, diríamos, mais positivo que negativo. Além disso, importa salientar que falando de dentro de um contexto europeu, com amplo domínio do catolicismo, suas idéias se mostram consideravelmente reveladoras para a compreensão do nosso *corpus*.

Para Vattimo (1992), a Modernidade que, historicamente começa em meados do século XV, viria a caracterizar-se por dois aspectos fundamentais: o culto pelo novo, pelo original e a idéia da história como um progressivo processo de emancipação do homem, em que seria fundamental um conceito unitário da história. Esse conceito implicaria um centro em volta do qual se recolheriam e ordenariam os acontecimentos: o ano zero da era cristã e um lugar, a Europa, centro, civilização.

A idéia de história como processo unitário teria começado a ser fortemente atacada desde o século XIX, vincando-se o aspecto ideológico que presidiria à representação do passado, numa via que teria começado com Nietzsche e que teria na primeira metade do século XX um forte intérprete em Benjamin que, em *Teses Sobre a Filosofia da História*, coloca a representação da história construída pelos grupos e classes dominantes, excluídos os acontecimentos que não interessariam a esses grupos. Desde esse ponto de vista a história pressuporia para Vattimo (1992) uma visão descontínua e parcial,

perspectivados os eventos a partir de um olhar classista e do lugar do poder, o que significaria que não haveria uma história, mas várias histórias: “imagens do passado propostas por pontos de vista diversos” (VATTIMO, 1992, p.9).

A dissolução da idéia de história como processo unitário arrastaria consigo a dissolução da noção de progresso, entendido no sentido de realização da civilização na forma ideal do homem europeu moderno (VATTIMO, 1992, p.9). Ao plano das idéias viria juntar-se o fim do colonialismo e do imperialismo europeus, descentrando o ideal do homem europeu e entendendo-o como um entre muitos.

Mas, para o autor, existe também outro fenômeno, que tendo se tornado expressivo desde o século XIX, se teria encontrado com os fenômenos da descolonização e com o fim do eurocentrismo para marcar o fim da modernidade, como dissolução do novo e da história como concebida até aí: a mídia, o advento da sociedade da comunicação. Com efeito, Vattimo acaba por identificar pós-moderno com sociedade da comunicação generalizada (VATTIMO, 1992, p.7), em que a noção de história como processo unitário se estilhaçaria pela sobreposição e simultaneidade das imagens. Nestas circunstâncias, o mundo real desapareceria, não poderia ser mais entendido na sua objetividade, porque o que nos daria a nossa percepção seria o acúmulo de imagens múltiplas, reconstruções e interpretações sem um centro coordenador. Realizar-se-ia, desse modo, o que Nietzsche havia anunciado, ou seja, o mundo verdadeiro tornado fábula (VATTIMO, 1992, p.13).

Assim, em vez de o excesso de comunicação conduzir a uma “sociedade iluminada, mais consciente de si, uma perfeita autoconsciência de toda a humanidade, a coincidência perfeita entre aquilo que acontece, a história e a consciência humana” (VATTIMO, 1992, p.12), o que se teria seria efetivamente uma sociedade não transparente e complexa.

O pessimismo entre críticos hegelianos e marxistas como Adorno, que teria visto a impossibilidade daquele modelo ideal se realizar ou se realizar perversamente, levando-o a prever uma homologação geral da sociedade e o favorecimento da emergência de regimes totalitários com um poder extremo de controle sobre os cidadãos, mediante *slogans*, propaganda e visões de mundo estereotipadas, (“a sociedade da organização total”) é invertido por Vattimo. Para o filósofo italiano teria sido através da mídia que se teria tornado possível “a dissolução dos pontos de vista centrais”, (o que Lyotard, 1989, denomina as grandes narrativas), bem como a explosão das manifestações múltiplas de opinião e de visões de mundo mediante os quais culturas e subculturas encontraram voz e que, segundo o autor, foram pontos positivos.

Assim, Vattimo vê na libertação das múltiplas culturas proporcionada pela mídia a abertura para “um ideal de emancipação” que, tendo na base a oscilação, a pluralidade e, finalmente, o desgaste do próprio “princípio da realidade” (VATTIMO, 1992, p.13), conduziria à consciência de que a liberdade não adviria do conhecimento da estrutura do real e de sua adaptação a ela.

O fato de que a própria lógica de mercado exija que tudo se torne objeto de comunicação, associado à “multiplicação vertiginosa da comunicação,” que dá a palavra a um número cada vez maior de subculturas, relacionado à “transformação radical do imperialismo europeu, determinaria a passagem da nossa sociedade à pós-modernidade” (VATTIMO, 1992, p.12). De modo que para Vattimo já estamos na pós-modernidade, porque as características essenciais que sustentaram a modernidade, já não são em grande parte válidas.

Tendo em vista que os filósofos que mais criticaram a visão da imagem da realidade com base num fundamento metafísico, foram Nietzsche e Heidegger, Vattimo (1992) mostra a importância de pensar a pós-modernidade começando por refazer o caminho feito pelos dois filósofos na sua crítica à modernidade.

Assim, para Vattimo (1992, p.7), sob muitos aspectos essenciais a modernidade já acabou. Longe, porém, de entender a sociedade atual de um ponto de vista negativista e, embora reconhecendo a atual sociedade como mais complexa e até caótica, vê nesse relativo caos a base das “nossas esperanças de emancipação” (VATTIMO, 1992, p.10) e de liberdade.

Para além da evidência destas experiências, o problema que se coloca para Vattimo (1996) é a necessidade de uma conceituação rigorosa para o pós-modernismo no âmbito da filosofia, capaz de credenciar uma teorização e a partir daí uma “via positiva” de interpretação da contemporaneidade. E acha o caminho na relação entre os discursos feitos atualmente no âmbito das artes, da crítica literária, da antropologia, da sociologia, etc. sobre a pós-modernidade com as análises e críticas à modernidade feitas por Nietzsche e Heidegger.

O primeiro passo para Vattimo (1996) é definir a atualidade a partir da passagem da modernidade para a pós - modernidade, entendendo esta última como herdeira do pensamento niilista moderno. Para isso parte da percepção do anúncio do niilismo consumado e da crítica ao humanismo, não apenas como entendimento de situações de decadência, mas como momentos positivos. Para o autor, é partindo da idéia do “eterno retorno” de Nietzsche e da questão do “ultrapassamento da metafísica”, de Heidegger, que se tornaria possível não só realizar uma teorização consistente para o pós-modernismo, como fugir ao círculo da crítica cultural do início do século XX.

Para os dois filósofos a modernidade se caracterizaria pela importância da idéia de história do pensamento como “iluminação progressiva”, cujo processo de geração do “novo” se desenvolveria com base no “eterno retorno”, na reapropriação dos “fundamentos,” das “origens” do pensamento ocidental, com vista a uma “superação” e a um progresso, sendo quase sempre esse o processo pelo qual as revoluções eram legitimadas e encontravam sua valoração. Ao propor uma crítica a esse processo da modernidade, as filosofias de Nietzsche e

de Heidegger não só expressariam a exaustão desse processo como apontariam para a condição pós-moderna, caracterizada por uma crítica aos “fundamentos” sem apontar para um novo fundamento. Nesse sentido, Vattimo aponta a contradição do prefixo da denominação “pós-modernidade”, como sinônimo de posterior, para caracterizar a atualidade, dado que, do ponto de vista de uma perspectiva histórica, ele implica a idéia de superação de um tempo pelo outro, discurso que continuaria a caracterizar a modernidade, inviabilizando uma diferenciação entre modernidade e pós-modernidade.

Para Vattimo o pós-moderno surge como uma “despedida da modernidade”, “uma fuga a suas lógicas de desenvolvimento”, sobretudo da “idéia de superação crítica em direção a uma nova fundação” (VATTIMO, 1996, p. VII).

O autor insere a contemporaneidade numa temporalidade não determinada por uma visão histórica fundante. Partindo da idéia de que a “negação das estruturas estáveis do ser, a que o pensamento deveria recorrer para ‘fundar-se’ em certezas não-precárias” (VATTIMO, 1996, p.VII), é um conteúdo característico na filosofia do século XIX e XX, mostra que é com Nietzsche e Heidegger que a situação se radicaliza, já que os grandes sistemas do historicismo metafísico ainda conservavam a idéia de uma certa estabilidade ideal, negada por Nietzsche e Heidegger, que opõem a estabilidade do ser, ao ser “como evento”, à idéia de que o ser só pode ser pensado no seu historicizar-se, colocando portanto, a ontologia como “interpretação da nossa condição ou situação” (VATTIMO, 1996, p.VIII).

Nesse sentido, o pós-moderno deveria ser entendido enquanto “condição”, caracterizando-se “não apenas como novidade, com relação ao moderno, mas também como dissolução da categoria do novo, como experiência de fim da história”. (VATTIMO, 1996, p.IX). Para Vattimo há duas interpretações para a noção de ‘fim da história’: uma retoma a forma do “ocaso do Ocidente”,

principalmente no seu sentido catastrófico, com o desenvolvimento da técnica moderna, ou o sentido das posições filosóficas que “invocam um retorno às origens do pensamento europeu, a uma visão do ser não ainda invalidada pelo niilismo implícito em toda a aceitação do devir” (VATTIMO, 1996, p.X); mas é num outro sentido que o autor entende a designação, enquanto efetiva experiência pós-moderna, ou seja, no sentido de “dissolução da idéia de história como processo unitário”, considerada enquanto disciplina ou ciência, enquanto ruptura com o discurso historiográfico, entendido quer como discurso científico, representação de uma realidade pré-dada, quer pela neutralização dos limites entre história e ficção. Ao mesmo tempo se estaria diante de uma espécie de imobilidade não-histórica, de uma des-historicização da experiência pela nivelção de tudo no plano da contemporaneidade e da simultaneidade, propiciada pelos meios de comunicação, em particular pela televisão.

Para clarificar a noção de fim da história, apela para o conceito de Arnold Gehlen de “post-histoire” e de imobilidade do mundo técnico contemporâneo, em que “o progresso se torna rotina”, gerada esta pelo esvaziamento do sentido do novo, que deixou de ser perturbador e revolucionário, representado freqüentemente “como a redução de toda a experiência da realidade a uma experiência de imagens” (VATTIMO, 1996, p.XII).

Vattimo acentua, na esteira do pensamento de Gehlen, a discrepância de sentido do processo histórico na atualidade em relação aos momentos anteriores: para a perspectiva cristã a história caminharia para a salvação, na perspectiva secular para o desenvolvimento e progresso da humanidade, na atualidade se esgotaria no próprio progresso, cujo objetivo seria propiciar condições para um novo progresso. É o que designa como “novo pelo novo”. E é nesse sentido, que uma das características mais marcantes do mundo moderno, a secularização do conhecimento, acabaria pela supressão do “para onde”, tornando-se a dissolução da própria noção de progresso (VATTIMO, 1996, p.XIII).

Para Vattimo seria o caráter pós-histórico da existência atual que fundaria verdadeiramente a radical diferença entre pós-modernidade e a modernidade e que tem correspondência “na sociedade de informação generalizada, na prática historiográfica e também nas artes e na autoconsciência social difusa” (VATTIMO, 1996, p.XVII).

Como para o autor, Nietzsche e Heidegger foram os autores de uma elaboração da imagem da existência humana da não história na condição contemporânea, propõe ele, a partir do seu pensamento, especialmente dos aspectos positivos de sua “destruição da ontologia” e com as contribuições recentes da hermenêutica, da retórica e do pragmatismo, ultrapassar a descrição negativista da crítica cultural e de seus desenvolvimentos recentes. Seu objetivo se define pela elaboração de uma proposta positiva da condição pós-moderna, (VATTIMO, 1996, p.XVII), entrevista em Nietzsche na possibilidade de um niilismo ativo e positivo e em Heidegger numa *Verwindung* da metafísica que não fosse mera superação no sentido moderno. Para isso propõe a abertura “a uma concepção não metafísica da verdade” (VATTIMO, 1996, p.XVIII), irreduzível “ao puro e simples reconhecimento e fortalecimento do senso comum” (VATTIMO, 1996, p.XIX), mas interpretada “a partir da experiência da arte e do modelo da retórica”. (VATTIMO, 1996, p.XIX).

Essa orientação seria a condição para uma concepção não metafísica de verdade, que tivesse por orientação não uma verdade como discurso reprodutor de algo já existente, mas como crítica e que sem apresentar a verdade em definitivo, pudesse considerá-la “não como objeto de que nos apropriemos e que transmitimos, mas como horizonte e pano de fundo no qual discretamente nos movemos” (VATTIMO, 1996, p.XX). Isto, todavia, só seria possível a partir do que ele chamará de “debilitamento do ser”, ou tese do “pensamento fraco”, do que decorreria que nos tempos pós-metafísicos, a verdade seria também uma verdade “fraca”.

O autor insiste na impossibilidade de reduzir a experiência pós-moderna a uma mera promoção generalizada do humano, ou a fazer coincidir a experiência da verdade com emoções e sentimentos “subjetivos”, ou, por outro lado, ao mero reconhecimento do senso comum, mas estipula como fundamental a relação da verdade em tempos pós-metafísicos com a transmissão histórica, com a tradição como monumento.

Um termo fundamental para definir a pós-modernidade, segundo Vattimo, seria *Verwindung*, usada por Heidegger “para indicar algo análogo à *Ueberwindung*”, a superação ou “ultrapassamento”, mas diferenciada por “nada possuir da *Aufhebung* dialética, nem do ‘deixar para trás’ que caracteriza a relação com um passado que não tem mais nada a dizer-nos” (VATTIMO, 1996, p.169). Para Vattimo, o primeiro filósofo a falar em termos de *Verwindung* foi Nietzsche, (*Sobre a utilidade e o dano dos estudos históricos para a vida*, 1874) no contexto do problema do epigonismo do século XIX, associado este ao excesso de consciência histórica e à incapacidade de produção do verdadeiro novo, já que as formas de arte buscadas no passado inibiriam a originalidade. Dessa “doença histórica” só se poderia sair com a ajuda das “forças supra-históricas ou eternizantes” da religião (do mito e da arte), sobretudo com a música de Wagner (VATTIMO, 1996, p.170). Esta seria uma alternativa ao “ultrapassamento” ou superação, categoria tipicamente moderna e que não levaria a nenhuma solução, entretanto abandonada a partir de “*Humano demasiado Humano*”, de 1877. (VATTIMO, 1996, p.170).

Para uma verdadeira dissolução da modernidade como decadência, haveria que radicalizar as tendências que constituem a modernidade (VATTIMO, 1996, p.171). Nesse sentido o filósofo proporia empreender “uma crítica dos valores superiores da civilização mediante uma redução ‘química’ (...) desses valores aos elementos que os compõem, aquém de toda e qualquer sublimação” (VATTIMO, 1996, p.172), o que o teria levado à constatação de que a própria noção de verdade acabaria como valor, também, dissolvida: “Deus ‘morre’,

vitimado pela religiosidade, pela vontade de verdade que seus fiéis sempre cultivaram, (...) como um erro de que agora podem dispensar-se” (VATTIMO, 1996, p.173). Nessa linha de pensamento o fundamento não funcionaria mais, dado que não haveria fundamento algum para crer no fundamento. (VATTIMO, 1996, p.173). Aí se situaria o nascimento da pós - modernidade, na idéia de que deve buscar-se um novo caminho e de que uma das conseqüências seria a idéia do eterno retorno do mesmo, anunciado por Nietzsche na *Gaia Ciência*, que assinala o fim da época da superação e da redução do ser ao *novum* (VATTIMO, 1996, p.174), expressa em Heidegger pela noção nietzschiana de “vontade de poder”.

Mas, se por um lado, como vinca em *Aurora* “com o pleno conhecimento da origem aumenta a insignificância da origem”, por outro, a identificação do ser com o novo e a imagem do Deus morto continuariam na pós-modernidade a projetar a sua sombra sobre nós (VATTIMO, 1996, p.175). O conhecimento dessa insignificância da origem deslocaria a ênfase para a realidade mais próxima que está dentro ou em torno do homem e para suas riquezas, enigmas e significados. Essa a tarefa do pensamento na época da dissolução do fundamento e da verdade, “o pensamento não mais orientado com base na origem ou no fundamento, mas na proximidade” (VATTIMO, 1996, p. 175), o pensamento da errância, que Nietzsche chama em *Humano Demasiado Humano* de uma “filosofia da manhã”. Não se trataria aí “de pensar o não-verdadeiro, mas de encarar o devir das construções ‘falsas’ da metafísica, da moral, da religião, da arte (...) que constituem (...) *o ser da realidade*”. (VATTIMO, 1996, p.176).

Já que não existe mais uma verdade, um fundamento, que o mundo verdadeiro tornou-se fábula e com ele também o mundo aparente, todos esses erros seriam, antes, errâncias ou erronias, o devir de formações espirituais cuja única regra seria certa continuidade histórica, sem qualquer relação com uma verdade fundamental (VATTIMO, 1996, p.176). De fato não se trataria de

desmascarar e dissipar os erros, “mas de vê-los como a própria fonte da riqueza que nos constitui e que dá interesse, cor, ser, ao mundo” (VATTIMO, 1996, p.176). Não se trataria, então, de recorrer a valores supra-históricos, “mas de viver plenamente a experiência da necessidade do erro”. (VATTIMO, 1996, p.177). O conteúdo do pensamento da manhã aparece para o autor como a própria errância da metafísica, mas vista de uma perspectiva diferente, que é a do homem de “bom temperamento”.

Toda filosofia de Nietzsche a partir de *Humano, demasiado humano* (*Aurora e Gaia Ciência*) e mesmo nos fragmentos póstumos e teses mais metafísicas evidenciaria um esforço para determinar essa filosofia da manhã (é o caso de idéias como o eterno retorno). Segundo Vattimo, “o pensamento da manhã” percorreria historicamente os caminhos da errância metafísica e da moral, com um propósito, muito mais desconstrutivo, do que com a intenção de uma dissolução crítica, já que o homem capaz do pensamento da manhã seria o homem de “bom temperamento”, aquele “que não tem nada do tom irritadiço e do encarniçamento característicos dos cães e dos homens envelhecidos (...) nos grilhões” (NIETZSCHE, citado por VATTIMO, 1996, p.177).

3.2 A QUESTÃO DAS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS À LUZ DA PÓS-METAFÍSICA DE VATTIMO

O estudo a que procedemos no capítulo II pôs-nos diante de alguns problemas, que tentaremos interpretar dentro de uma reflexão mais abrangente feita a partir de Vattimo e das questões por ele levantadas a respeito da pós-modernidade.

Por questões de sistematicidade, elegeremos alguns dos pontos nevrálgicos de seu pensamento para através deles retomarmos os textos nos pontos em que a questão da Pós-Modernidade se nos apresenta com maior

ênfase, discussão que nos parece adequada para entendermos o modo como a identidade é representada, numa aparente tensão entre resistência e deslocamento.

A questão é do ponto de vista teórico aparentemente complicada, na medida em que, para Vattimo, a única identidade da Europa lhe vem de sua origem cristã e porque ele retoma à sua conta o pensamento de Novalis, para quem a Europa das fronteiras é a Europa da Reforma, a partir da qual “a religião é irreligiosamente fechada dentro das fronteiras estatais” (NOVALIS, apud VATTIMO, 96). Segundo Vattimo, essa teria sido uma intuição confirmada hoje, quando se tenta superar as fronteiras na União Européia.

Desse ponto de vista, não pareceria fazer muito sentido falar de identidades nacionais. Todavia achamos que está justamente aí o ponto essencial da questão que nos diz respeito.

O que observamos na análise dos textos anteriores foi precisamente uma tensão entre as representações tradicionais e, simultaneamente, a sua implosão, ou pelo menos um distanciamento que exige outra interpretação. É nesse sentido que nos parece útil uma reavaliação, a partir de uma filosofia que nos permita recolocar as narrativas nas suas verdadeiras condições de produção, isto é, dentro de sua condição pós-moderna.

Por outro lado, não deixando de subscrever o pensamento do autor no que diz respeito à existência de uma unidade e identidade européias, proveniente da sua tradição cristã e de seu desenvolvimento secular, entendemos que também não devemos, de momento, desconsiderar o que é a multiplicidade dentro da unidade. De fato, as representações a que ainda tivemos acesso, por muito denegadas que possam aparecer, ainda parecem manifestar-se como o resultado de uma experiência singular dentro de um quadro mais geral de uma Europa cristã que, certamente, não se exprimiu individualmente da

mesma maneira, mas nas formas peculiares de sua experiência e de sua própria forma de fazê-lo.

Trata-se, pois, neste momento, de tentar um excuro mais aprofundado dos textos em análise, no que toca à sua condição de textos da contemporaneidade, a partir da reflexão de Vattimo sobre a questão da pós-modernidade. Essa reflexão será feita, prioritariamente, como é natural, levando em consideração o horizonte específico do trabalho que temos em mãos, qual seja o de analisar os contornos e a forma de construção e de desconstrução de um imaginário e de uma identidade nacionais, razão pela qual se torna também necessário selecionar os aspectos em relação aos quais a reflexão de Vattimo se revela mais proveitosa.

3.3 A ÚLTIMA DONA

Começaremos pelo texto *A Última Dona*, de Lídia Jorge, porque sendo um dos mais complexos convoca instrumentos mais precisos e localizados para sua compreensão mais adequada. Por outro lado, é através dele que mais amplamente se podem observar as características da condição pós-moderna postuladas pelo filósofo, com implicação nas imagens identitárias que vimos investigando, objetos de nossa análise.

3.3.1 A Queda dos Fundamentos

O anúncio da morte de Deus por Nietzsche e a ultrapassagem da metafísica por Heidegger significam, para Vattimo, que não há mais um fundamento definitivo ou a possibilidade de afirmar a crença numa estrutura verdadeira do real que se coloque como verdade metafísica (VATTIMO, 2004, p.10). Tampouco a possibilidade de aceitar qualquer doutrina que pretenda valer absoluta e definitivamente como descrição verdadeira das estruturas do ser

(VATTIMO, 2004, p.28). Essa percepção se traduziria pela impossibilidade de afirmar uma ordem objetiva do mundo que permitisse a descrição da realidade ou escolhas morais entendidas como verdades absolutas e definitivas (VATTIMO, 2004, p.22), já que não há mais um fundamento e o Deus moral está morto. Em contraposição, teríamos a concepção do “ser como evento”, situado e definido a partir da história na qual se insere e na qual se faz sua revelação. É a partir desses pressupostos que toda a teorização de Vattimo se torna possível, no sentido de entender a modernidade a partir de um niilismo positivo.

Em *A Última Dona*, a constante referência à ciência, à racionalidade ou como o caminho que a ela conduz, começa desde logo inscrevendo o personagem no mundo das certezas calcadas num mundo da ordem assente na metafísica, na qual Geraldine tenta inserir, naturalmente, o discurso que prepara sobre a água. Nele a questão da distinção absoluta entre água pura e água impura ou reciclada vira uma verdadeira obsessão, bem como a preocupação com sua análise, com os planos de sua distribuição e os estudos de hidrografia, configurando o desejo de submissão do mundo, “a vontade de poder”, terminologia que, como vimos, Heidegger buscou em Nietzsche para a identificação que este faz do ser com o *novum*. É significativa, a esse respeito, a expressão da relação entre a ciência e o Deus metafísico, feita a partir do ponto de vista do Engenheiro, expressando a dificuldade do cumprimento da sua missão, apontando para o vínculo radical entre a metafísica e a ciência tecnologia: “Muitas vezes o Engenheiro tinha-se achado um pedaço do bom deus em luta contra a injustiça da própria natureza” (p.326). A expressão metonímica surge manifestamente como resultado dessa relação.

É pela vontade de dominar o mundo enquanto estrutura organizada do real que se compreende, por extensão, o afã de redução do outro ao objeto, pela coisificação, na interpretação de Adorno ou que se manifesta o “inchamento” do sujeito, pela anulação da diferença e da alteridade.

É também como representante dessa ordem de valores que se pode entender grande parte da vida de Geraldês anterior à viagem a Duas Pias, apesar de alguns passos claudicantes já entrevistados. É na contramão desta verdade que se coloca o suicídio do camponês na hidrelétrica e a irracionalidade dos ex-habitantes da região, que não se conformam com a perda e voltam dolorosamente nostálgicos às origens, num movimento de eterno retorno, que põe em causa o fundamento valorativo, a lógica moderna de desenvolvimento e a idéia de superação crítica e, em decorrência, permite do ponto de vista das ciências do espírito (e do humanismo) colocar em causa a habilitação e contribuição da tecnologia moderna para a geração da felicidade e do bem estar do homem no mundo. De fato, não só o mundo sofisticado da tecnologia, que conseguiu transplantar as aldeias nos seus mínimos detalhes, e com muito mais conforto, só arrastou consigo o desencanto e a dor, como o camponês é literalmente barrado e anulado enquanto identidade. Entretanto, basta que a pressão do *logos* se debilite, para que o Engenheiro se veja desconfortavelmente na figura capenga do lavrador suicida ou na do criado lavrador (o que Freud chamaria de o regresso do recalçado) apontando para o fato de que a identidade é a face da moeda que só se reconhece verdadeiramente pelo confronto com o seu avesso.

É também em ordem a essa racionalidade, que a paixão aparece como ameaçadora, com o que tem de desmedido, contraditório, alucinatório, imprevisível. Dado o ponto de vista do Engenheiro Geraldês, torna-se compreensível o pavor com a desordem atual e a tensão entre a entrega ao entusiasmo sem medida e à submissão ao amor, e a tentativa de retomar a ordem anterior, num jogo entre o sujeito descentrado e o sujeito do objeto. Na primeira representação se inscreve toda a visão fragmentada de mundo e da própria fratura da consciência, toda a incapacidade de organizar o mundo em torno de uma estrutura objetiva e dada *a priori*, toda a incapacidade que impede

o sujeito de se ver como completude, como totalidade, de conseguir apreender num só significado os sentidos da mensagem que o interpelam.

Se a interpretação de Adorno, reproduzida na redução do outro ao objeto, é sobretudo obsessiva em relação à Dona, que necessita submeter-se ao império do sujeito, de limitar-se e conformar-se a embalagem de *marketing*, imagem do *novum*, onde a quer fechar o Engenheiro, silenciada enquanto personalidade e individualidade, é na interpretação de Vattimo que o niilismo verdadeiramente se vê representado. Com efeito, na interpretação de Heidegger assumida por Vattimo, o niilismo é “o ser se dissolver completamente no dis-correr do valor, nas transformações indefinidas da equivalência universal” (VATTIMO, 1996, p.6) e é verdadeiramente nesse sentido que as personagens e o mundo, em especial o centro - Starlet são concebidas, na sua constante transformação e reprodutibilidade, sempre em devir, acompanhando a errância e o sonho de Geraldine.

Mas é a constante remissão ao fundamento e sua dispersão que acaba por criar a tensão dramática, que anima e dá sentido ao texto. De fato, desde início o leitor é confrontado com um personagem cuja conduta sedimentada em esquemas fundamentais típicos do homem burguês moderno, baseado num paradigma de valores e condutas, se confronta em termos heideggerianos com a negação das estruturas estáveis do ser, com a precariedade das certezas e valores adquiridos, com a constatação de uma descrição do mundo que não obedece mais aos critérios consagrados. Assim, ao plano racional, bem construído, garantia de sucesso, ao mapa detalhado e ao relógio, que o orientam no espaço e no tempo, sucede a ausência de plano, o itinerário labiríntico, a falta de demarcações, que transformam sua vida racional, seu espírito organizado e científico, no caos, na desordem, sujeitos ao acaso e às particularidades do instante.

De fato, as circunstâncias em que vai enredar-se o Engenheiro vão obrigá-lo a um constante desvio do fundamento, que por muito tempo ele continuará buscando na figura da Dona e do plano, que continuamente tenta re-elaborar para a abordagem da amada, sempre circunstancial, cheio de hesitações e incertezas, de avanços e recuos, na tentativa de recuperação do caminho perdido, sem que o novo possa apresentar-se como superação.

O pensamento do fundamento encontra-se, também, manifestado na figura do cientista e burocrata, administrador do Palacete dos Ruivos, que foge da cidade metrópole, ruidosa, confusa, heterogênea, para o campo, reconstruindo, assim, parte significativa do ainda recente imaginário português. A viagem para Leborão, a partir de Duas Pias (ponto importante de demarcação espaço-temporal), com seus “pinus pinea” verdejantes, suas estradinhas sinuosas bordadas de sebes, região de caça do tempo dos Cartagineses, suas alusões ao javardo extinto de cem anos antes, com o regresso ao sonho do palácio dos contos de fadas e à casa nação configuram o projeto de uma viagem de retorno às origens e ao renascimento interior. É, por conseguinte, virando costas à sistematicidade da razão, do mundo moderno e ao desencanto, que Geraldes busca entrar em contato com a natureza e a magia de um mundo original, que significativamente não se apresenta na imagem da manhã, mas na do ocaso, sob os eflúvios do sol poente. Por outro lado, o que a paisagem lhe devolve é o avesso dessa magia, uma natureza manipulada pelo homem e pela especulação financeira, o que o faz reintegrar-se, embora de uma forma mais leve, à atualidade de onde parecia afastar-se, a partir das quais o retorno como início de um *novum* se torna impensável.

Por outro lado, é em face dessa mesma ligação com o fundamento, que a norma da masculinidade, aceita socialmente, estrutura seu comportamento marcado pela audácia, decisão, poder, domínio, racionalidade, idoneidade, vontade e todo o cortejo das virtudes viris (cf. OLIVEIRA, 2004).

Com efeito, a construção de *A Última Dona* revela, ironicamente, uma arqui-estrutura amparada na oposição tradicional e naturalizada entre os gêneros masculino/feminino, como estrutura metafísica, objetivante do ser, mas vista como constantemente ameaçada, pelo fato de as características e valores de que ela se valia para afirmar-se terem perdido a essencialidade, o fundamento explicativo, desorganizando e abolindo as hierarquias, confundindo-se, hibridizando-se, num verdadeiro caos e redemoinho de valores sempre provisórios, incapazes de organizar uma conduta paradigmática. De resto, assiste-se, aqui, a um efeito provocado na modernidade tardia pelo fim das meta-narrativas que, segundo Lyotard (1989) representavam a estrutura objetiva do ser, estando o fato na origem, como, aliás, reconhece Vattimo, da multiplicação das narrativas descentradas e desierarquizadas (VATTIMO, 2004). É também nesse sentido que o retorno revela sua ineficácia na recriação do mundo das origens, pois não só esse mundo não existe nem é recriável, mas o que o Engenheiro encontra é a sombra e nele os fantasmas.

Assim, *A Última Dona* representa verdadeiramente essa última tentativa de organizar-se com relação a um centro, que se revela sempre como inexistente, como deslocado. Por isso, a narrativa se configura como um contínuo recomeço, uma contínua procura, que não termina com o final do romance. A postura do protagonista é nesse sentido a de um constante ir e vir entre a ilusão de uma quase segurança, entrevista na forma de um plano, de um mapa, de um relógio, de uma promessa, sobretudo na figura e significados da dona, e a angústia de um tempo que passa sem que consiga acertar o passo, atinar com a solução. A descoberta de que não há fundamento explicativo para a objetividade do mundo e de que nenhuma categoria é definitiva, faz abolir a distância entre objetivo e subjetivo, físico e psicológico, real e onírico, o que é da ordem da sociabilidade normal e o que é da ordem do trauma, ou da anomalia, numa seqüência esquizofrênica, que, por tão dividida, se perde a personalidade e o próprio sujeito.

A percepção de uma ignorância fundamental em relação à origem e natureza dos processos, em relação a si e aos outros, ora o faz devanear, sonhar, ora angustiar-se, na vigilância, na incerteza, na insegurança, no medo, na desconfiança, que projeta sobre o espaço e sobre as relações interpessoais.

Do assombramento fazem parte esses medos tecidos pelo vazio, os fantasmas resistentes à morte, na aparente contramão do sonho-Starlet, com que povoa a si mesmo e a Casa do Leborão, que projeta na própria amada, já não tão amada assim, à medida que se manifesta como partícipe desse mundo mutante e fundamentalmente insondável, e cuja dissolução na morte se exporá como a imagem de uma ontologia do enfraquecimento, coerente com a experiência da época do fim da metafísica.

Seja como for, a questão da mudança de paradigma, a deposição do fundamento significam em termos da identidade uma perturbação, um abalo de toda fixidez das imagens que pretendam valer-se de tudo o que até aí significou fundamento: a história como meta-narrativa tradicional ou qualquer outra meta-narrativa, seja a da identidade masculina por oposição à feminina e suas homólogas (forte x fraco, colonizador x colonizado), seja a da identidade baseada na originalidade de traços essenciais de caráter, de costumes, de visão de mundo, etc.

É curioso, sob esse aspecto, verificar, como já adiantamos, que um dos intertextos mais significativos que percorrem o romance seja o do famoso soneto *O palácio da Ventura*, de Quental, consubstanciado como o lugar demandado da essência, cujo encontro, no poeta, coincide com a “escuridão e nada mais”.

Entretanto, o retorno aos fundamentos interrompe a cada instante o espaço já percorrido e o Engenheiro Geraldês empreende a união carnal com Starlet (seguindo o conselho do gerente), que remete à nova velha imagem de Portugal portador de sua imagem de potência marítima. E que é correlata à correção de sua palestra sobre a água:

“Em vez da idéia de pureza contra a de purificação, que poderia não resultar tão clara, porque não falar antes do conceito de finitude da água? Porque não dizer que na globalidade da atmosfera, dos rios e dos mares e das fontes, ela era a mesma, sempre fora a mesma, e que de futuro só seria a mesma se se deixasse ser? [...]. Era preciso fazer compreender de forma definitiva como a mesma água que vira nascer o primeiro organismo unicelular, servira de tina para os animais pré – históricos e empurrara o cestinho de Moisés, fora a mesma que os aliados tinham nos cantis no dia D e que os conferencistas tinham sobre a mesa para beber” (p.283-284).

À hesitação, à oscilação própria de uma verdade desfundamentada sucede novo postulado.

A “organização total”, que Adorno vê como decorrente da vontade de poder (VATTIMO, 1999, p.20), parece impor-se. O regresso ao absoluto, ao uno, corre paralelo à ativação do pensamento forte: “ele não sairia de casa como um Quixote montado numa pileca (...) mas faria valer os seus direitos” (p.276-277). A luta e hesitação entre o ideal e o real devia ser encerrada em nome da verdade-fundamento.

Na mesma direção caminha ao exigir para o jantar a dois, “caça, verdadeira caça” e um “Colares bem dormido”, ao mesmo tempo em que promete proteger dos intrusos a Casa que tem “a individualidade como meta” (p.272).

O regresso ao fundamento, ao uno, à ordem tranqüilizadora da verdade metafísica se manifesta, igualmente, no que conhece ser o desígnio do clube, que “permitia que as pessoas se esclarecessem e voltassem para os seus desempenhos com a certeza do que eram e do que queriam.” (p.274-275).

Assim, o pensamento forte da identidade na sua singularidade e unicidade se desdobra na contramão de todo o caminho percorrido, mas para ver-se logo em seguida colocada em causa, quando ao projetar o confronto dessa imagem com a do Portugal da europeidade, no projeto de se fazer entrar com Starlet na casa de Fausto Maia e dela sair de olhar sobranceiro para alojá-la perto do Palacete dos Ruivos, se vê interrompido pela entrada em cena da “tuna”. Esta, em diabruras de gosto duvidoso, fazem-no confrontar-se com o outro lado da moeda, o grotesco, em parte efeito do processo “degenerativo” da reprodutividade, que substituíra a ruína do fundamento, cuja “vulgaridade” abomina. Dela pretende rapidamente distanciar-se apagando a cena e criando imaginariamente “um quadro de silêncio em torno de uma mesa grande onde ele e ela, com aqueles mesmos trajés, jantassem com amigos”, numa “audiência grave e tensa diante de uma multidão de olhares” (p.282-283) consentânea, como parece evidente, com sua imagem européia, a que se agarra como a outro fundamento.

E é na hesitação e na vicissitude que se vão desgastando as suas verdades, preparando-o para assumir o debilitamento em que todas as certezas se dissolvem.

3.3.2 Historicidade e Debilitamento

Num mundo pós-moderno marcado pelo fim da metafísica, pela ausência do fundamento, pela impossibilidade de um pensamento unificador, de uma experiência totalizante, num mundo em que Deus está morto, é sintomático, parafraseando o filósofo, que a sombra de Deus se projete sobre o homem e que, portanto, Geraldine continue seu caminho de assombração insistindo em sua inútil demanda, deparando-se apenas na sua trajetória com a incerteza, a contingência e a morte. Signo dessa incapacidade do sujeito de se compreender, de compreender o mundo e o outro na sua totalidade e essencialidade é a

própria multiplicação do sujeito, que só se depara nessa busca com a efemeridade, o fragmento, o fantasmático, num percurso labiríntico, tecido em moldes de enigma.

Essa condição traz para a narrativa a representação múltipla desse real dado através de múltiplos planos e perspectivas, em que o leitor, bem como o personagem, se coloca perante interpretações que se cruzam, muitas vezes se superpõem, sem que uma solução única ou mais objetiva possa desvendar-se. Não há uma verdade definitiva; a narrativa cheia de lacunas, onde o ser como evento emerge, se recoloca, a cada vez, como um enigma, um desafio: "o ser e a realidade são devolvidos a sua historicidade, a sua contingência e incertezas" (VATTIMO, 1996, p.15). É nesse sentido que podemos entender o ser historicizado, transitório, cuja condição se revela metaforizada nos *flashes*, nos instantâneos em que flagra a si mesmo como figura de "filme", de "película", que não é nada fora do seu evento, fulgor intermitente que irrompe na história entre o instante do apogeu e da morte, procedimento que, ao mesmo tempo, marca a estetização total da vida, que Vattimo aproxima ao ocaso da arte. É, portanto, também, nesse sentido que se pode entender o processo de transformação da "propriação" em "transpropriação", que remete ao evento do ser propiciado pela imposição e provocação do mundo técnico, onde o ser perde todo e qualquer caráter metafísico (VATTIMO, 1996, p.12). Finalmente, o desdobramento e o diálogo que essa ilusão permite é, em última instância, a veledade de atingir algo como uma verdade "enfraquecida", que se constrói na e pela linguagem, último reduto e forma de organização do "real" que ao homem sobrou.

A história-destino, como história da transitoriedade e da morte, num mundo secularizado, aparece como a imagem para a dissolução da estabilidade do ser. Tanto Geraldes, quanto Starlet caminham para o enfraquecimento do ser, a última anulando-se literalmente na morte, o primeiro, num sentido diferente, aceitando a desestruturação de suas certezas, reduzido a reconhecer-se nas figuras e nos valores dos criados e do camponês, destronado de sua posição

racional pela emergência desestruturante do irracional ou do inconsciente, observando-se joguete da neurose que rompe da sombra, obrigado a confrontar-se com seus desejos perturbadores e suas anomalias, à luz da ordem psicológica e social. É sobretudo nele que melhor se observa a *kénosis* ou processo de enfraquecimento, que aponta, segundo Vattimo, para a condição pós-moderna, mas que não ocorre sem as constantes investidas dos movimentos reativos de volta ao fundamento, que contribuirão para o desencadeamento da catástrofe da história-destino, representada em Starlet.

Para Vattimo, (1998) a história do ser como história do debilitamento das estruturas fortes, correspondente à visão do ser lançado para fora da esfera do fundamento, e sua transformação no ser historicizado e transitório, é a transcrição da doutrina da encarnação, isto é, da *kénosis* de Deus. Assim, o aparente caos propiciado pela mídia, pelo consumismo, pela sociedade da informação tem de fato, para o autor, uma explicação, que não pode ser negativa dada a sua origem e conformação.

Se entendermos que a história do Ocidente é a história da secularização da mensagem cristã e que para Vattimo (2004, p.98) ele “é essencialmente cristão na medida em que o sentido da sua história se mostra como o ‘crepúsculo’ do ser, o enfraquecimento da dureza do ‘real’, através de todos os procedimentos de dissolução da objetividade,” aportados pela modernidade, passamos a compreender porque determinados aspectos são tão realçados na narrativa. É o caso dos efeitos propiciados pelos objetos veiculados pela publicidade (como forma de promoção da cultura do lazer, ou do consumo, como a imagem exibida por Starlet na revista de roupas leves, ou os mapas e signos da estrada para Leborão), ou pela tecnologia da reprodução da imagem (os *flashes* em que se revê Geraldine ou através dos quais enxerga Anita) ou do som (as reproduções musicais, as imitações/interpretações de Starlet da voz de Milva, ou da Schwarzkopp, a indistinção das vozes reais das vozes gravadas, etc.).

Todos esses procedimentos ao mesmo tempo em que manifestam o eterno retorno do igual (de que falava Nietzsche), neutralizam a objetividade, com suas indelimitações, fusões e dubiedades. Eles configuram um mundo de fábula e acabam tendo correspondência na atitude risonha, benevolente, ou levemente irônica de Geraldine, signos de aceitação e de tolerância em relação ao mundo atual. Para Vattimo (1998, p.36) a ontologia do enfraquecimento como transcrição da doutrina da encarnação tem sua herança no preceito da caridade cristã que, por sua vez, se opõe ao sagrado antigo, violento. É o confronto entre as duas que vemos no texto e a evolução para a *kénosis*.

Com efeito, em *A Última Dona* a violência, que a cada passo, contamina a mente do “cavaleiro andante” e que acaba transparecendo em certas atitudes obsessivas em relação a seu fetiche-fundamento representado por Starlet e seu casaco branco de lã mohair (e que reproduz a dominação da figura masculina e seu esquema de valores e a violência do sagrado), é, intermitentemente, e cada vez mais, colocada de lado. Em seu lugar, um amor adoração, uma espécie de amor cortês, feito de “mesura” e de renúncia, que parece satisfazer-se com a simples presença da dona dormindo, ou com a subjugação a seus caprichos. Tal ocorre na cena da mata em que a segue quase humilde, vendo-a despojar-se do bernal, do boné, do casaco, impelido pelo desejo de servi-la e que tem seu ápice quando reconhece que ela não pode reduzir-se a ser apenas o que ele imaginou. Observando sua própria atitude, vê-a como “vontade de poder”, chegando a ponto de pensar em aceitar dividi-la, se isso a fizesse mais feliz.

É esse homem de “bom temperamento” que Nietzsche anuncia para os tempos pós-metafísicos e que Vattimo vê como aderente à *kénosis*, capaz de mediante a tolerância e a oscilação retomar o seu caminho e a própria libertação. Esta se traduziria em termos cristãos em encarar o sistema da ordem natural a partir do amor- caridade, tornando-o mais aberto ao reconhecimento das razões das vítimas e aos dos culpados, quando for o caso (VATTIMO, 1998, p.91).

3.3.3 Atualidade como Pós-História

Ao pretender identificar um autêntico caráter de mudança nas condições de existência e de pensamento atuais, Vattimo se vale, como vimos, da noção de Gehlen de *post historia*, como época do fim da história, não tanto ligada a uma experiência do “ocaso do Ocidente” como experiência catastrófica gerada pela evolução acelerada da técnica, mas a uma nova experiência de viver a história, que implica a secularização da noção de progresso, o esvaziamento do novo, o progresso como rotina, visível na sociedade de consumo, no extremo desenvolvimento da técnica e da sociedade da informação que reduz o mundo a uma “experiência de imagens”, mas também relacionada à questão da “dissolução da noção de história como processo unitário”, “à ruptura com a historiografia”, à indelimitação entre história e ficção, como narrativa em que têm lugar a pluralidade das visões, os procedimentos retóricos, uma história como histórias e, de uma maneira geral, a uma visão fragmentada e heterogênea, despida de uma imagem de um curso unitário dos eventos. Para esse efeito de descentralização contribuiria também a mídia, com suas opções políticas e ideológicas, que ao colocar tudo no plano da contemporaneidade e da simultaneidade seria também responsável pela des-historicização da experiência (VATTIMO, 1996, p. XVI).

É como pós-história ou como época do fim da história, em que desapareceu a noção de novo e de superação, para o contínuo refazer da trajetória, que aponta Moura: “se for bom voltas com a pessoa. Se não for, mudas de companhia (...). Estou mesmo a ver que vais voltar muitas, muitas vezes à Casa do Leborão!” (p.143). É o anúncio do eterno retorno. E é porque o compreende, finalmente, o Engenheiro, que Anita é a Última, inútil procurar mais, nenhuma ou nada haverá depois de efetivamente novo.

Igualmente como pós-história é que a reprodução ideológica reedita a invisibilidade dos aspectos negativos advindos desse mar da história portuguesa,

sejam eles relativos à construção do império colonial, seja ao que dele se seguiu, com a emigração dos ex-colonizados, multiplicando as fantasmagorias. É ainda nesse sentido que novamente o português reelabora seu caminho na aventura do sonho-Europa e que Fausto Maia refaz sua relação de descobridor/dominador de Starlet e se banqueteia em sua mansão que, de novo parece destinada à eternidade, apesar de já se pressentir o assomo da depredação que continua o ciclo de suas infinitas repetições e de no seu sótão se reeditarem os fantasmas.

É a partir da visão de Starlet na sua condição múltipla e simultânea de musa e de marginal, de metáforas e de figuras emblemáticas positivas e negativas sucessivamente reconstruíveis e acumuladas, que Starlet se revela como imagem possível da história em tempos atuais, de uma história lida a partir de diferentes perspectivas ideológicas, simultâneas, de uma história da identidade que é história e ficção, num percurso descontínuo, associada quer à água *mater*, ao sonho, quer ao seu oposto, imagem de uma colonização, ou de um colonizado de que se pretende distância, silenciada e tornada invisível a partir de outro lugar da história. É nesse sentido de possibilidade interpretativa de diversos níveis e modos de reconstrução do passado na consciência e no imaginário coletivo, que Starlet e todas as outras imagens de uma possível identidade no romance podem apresentar-se como uma possibilidade ainda produtiva de sentidos, em tempos de pós-história.

É também como “redução” de toda a experiência da realidade a uma experiência de imagens (VATTIMO 1996, p.XII) que a viagem a Leborão se coloca ao protagonista, como experiência da natureza e como experiência feérica de palácio de fadas, suscitada pelo recuo ao fundamento, no reflexo das janelas ao sol poente. A fauna, por exemplo, não só é reduzida à imagem de sinalização/marketing, como o próprio protagonista desconfia que o camaleão, último descendente dos “velhos sáurios”, com que o comércio de lazer apela ao sentimento e curiosidade dos turistas nórdicos, só existe no mapa. Este, por seu lado, que em termos de experiência portuguesa aludia aos grandes espaços

geográficos da memória histórica, aparece como possível “objeto de coleção” (p.16), forma engraçada de representação nova do velho, que se esgota nessa própria reprodução. Concebido numa escala desproporcionada, sua função de orientação e de registro, conquanto inócua, ainda aparece preservada, embora o efeito de sentido seja o de um desvio. O que ele assinala são “as bombas de gasolina (...) com sua garganta e mangueira”, “os velhos paus de telégrafo (...)” com um realismo assinalável”.(p.17) e a fauna mercadizada pelo turismo espúrio. Este, por sua vez, é também traduzido em termos da velha experiência marítima, já que “os negociantes do lazer tinham-se transformado em exploradores semelhantes a piratas” (p.17).

Assim, a realidade, a natureza, o próprio homem só parecem acessíveis mediante a experiência da imagem multiplicada como canto, música, gravação, *flash*, foto de publicidade, mostrada como acúmulo, gerada pela sofisticação da técnica.

Mas é em termos de “fim da história” que, por outro lado, pode ser interpretada também, a figura de Starlet como associada a uma possível metáfora da história e da identidade portuguesas. E desse ponto de vista, Starlet, a história, a musa da totalidade, do fundamento, a que dava significação ao mundo e até certo ponto ao protagonista, está morta e seus pertences-fragmentos, sua “herança metafísica”, espalhados, destruídos, exorcizados da possibilidade de uma reconstituição unitária. A última homenagem rendida por Geraldês é a deposição e devolução de seu corpo à Casa do Leborão, ela também exilada da história, nos confins de Duas Pias, na contramão da cidade e do palácio dos Ruivos. O cadáver é a história “monumento”, o que restou, na sua ausência, mas também o vínculo com a transmissão histórica.

A atestar a coincidência temporal, a narrativa é situada nos tempos pós-coloniais, como experiência do “ocaso”, ou em termos heideggerianos, de época do fim da metafísica, em que se coloca a necessidade de “escapar à

ontologização da história” e em que a tarefa do pensamento é segundo Heidegger (citado por VATTIMO, 2004, p.32) “rememorar a sua história”. Esta, contudo, não implica a necessidade de conhecer a totalidade do ser histórico, uma vez que “o ser não é nada de objetivo ou de estável” senão o seu evento, “no qual estaríamos sempre na qualidade de intérpretes, envolvidos e de alguma forma em caminho” (Vattimo, 1996, p, XVI).

3.3.4 Interpretabilidade, Produtividade e Salvação

A história do Ocidente é para Vattimo (2004), como apontamos, a história da secularização da mensagem cristã, como história de contingência e de salvação, em que o termo secularização não seria tomado no sentido de uma degenerescência da mensagem, mas como “o salto no abismo da tradição”, ou seja, entendido historicamente como outra interpretação, do mesmo modo que o criado lavrador acrescenta novos sentidos, como os flashes de Starlet de batom e perfume configuram novas imagens interpretativas, como os sonhos e pesadelos do Engenheiro trazem novas significações ao protagonista e ao leitor.

Para o autor o que caracteriza a modernidade tardia é a produtividade interpretativa, no sentido em que se acrescenta algo de especial ao texto, como o Parácleto no Pentecostes complementa o sentido da interpretação da Palavra feita por Jesus do Antigo Testamento e de que este se apresenta como o próprio cumprimento. (VATTIMO, 2004, p.78), entendido o Pentecostes como anúncio de uma complementação interpretativa, em que o Espírito da Verdade é enviado para assistir aos fiéis nessa ulterior empresa de interpretação-salvação.

A importância positiva dada aos diversos processos de secularização (Vattimo recorda a tese de Weber da relação entre a ética protestante e o espírito do capitalismo) na pós-modernidade decorre do fato de que sua explicação se encontra no interior da própria cultura cristã, não devendo, por

isso, ser entendidos como distanciamento, mas como “o salto no abismo da tradição”. Assim, para Vattimo, a produtividade interpretativa que não poderia ter por origem a hermenêutica clássica presa ao comentário, à letra, seria efeito da interpretação que a cultura ocidental teria dado à mensagem cristã, ela mesma um efeito salvífico, também, para o texto secular, apresentando-se enquanto interpretação não literal, como atualização, aplicação e enriquecimento (VATTIMO, 2004, P.81-82). É, portanto, nesse sentido, também, que o novo como rotina encontra simultaneamente a sua explicação e a sua saída.

Por outro lado, para Vattimo, pensar o ser não já como estrutura eterna, mas devolvido à historicidade do existir significa ater-nos às noções bíblicas de criação e de contingência, da qual resulta uma “concepção pós-moderna de verdade como uma transmissão de mensagens, como nascimento e morte de paradigmas e interpretações das coisas sob a luz de linguagens herdadas” (VATTIMO, 2004, p.14).

Assim, se a ultrapassagem da metafísica para Heidegger significaria a escolha da liberdade, que Sartre virá a entender como exercício de angústia, em busca da construção de um projeto existencial que configure a essência do humano e ao qual está atrelada a responsabilidade, a interpretação de Vattimo parece colocar-se como uma alternativa mais tranquilizadora contornando a solidão com o inserir-se na tradição e na secularização da tradição cristã, sobretudo, ao pensar na legitimação da “verdade” a partir de um círculo hermenêutico.

Assim, o homem não parece tão desvalido. Se não existem verdades, nem modelos universais, o sujeito é um ser de cultura que transita dentro de uma história e de uma tradição, no caso da cultura Ocidental, dentro de um paradigma profundamente marcado “pela herança judaico-cristã, para quem o real é história de criação e de salvação” (VATTIMO, 2004, p.14).

No que ao nosso assunto concerne, o próprio fato de a verdade como interpretação se fazer no quadro de linguagens herdadas, como atrás se afirmou, permite, por hipótese, que também possamos entendê-la em termos de interpretação feita dentro da experiência e da cultura portuguesas, mesmo que essa dedução corra o risco aparente de se fazer no sentido contrário ao movimento empreendido por Vattimo, cujo pensamento vai no sentido de projetar uma Europa sem fronteiras. A nossa hipótese, contudo, orienta-se na direção de uma ainda possível dialogia entre o geral e o particular que, sem fechar-se a nenhum dos dois lados, contenha em si o dinamismo necessário para sua condição de produtibilidade e prossecução interpretativa. É, aliás, nessa tensão que adquire sentido grande parte da conduta do protagonista, muitas das suas hesitações e denegações, como as entrevistas no episódio do confronto com a “tuna”, atrás analisado.

É, portanto, sem desdenhar nenhuma dessas duas orientações que se complementam, que se torna possível, também, entender mais perfeitamente o percurso feito pelo protagonista em *A Última Dona* como, simultaneamente, história de contingência e morte e história de criação e salvação, tanto no sentido amplo em que o é toda a narrativa ocidental, quanto no sentido particular em que nela se manifestam signos de portugalidade, isto é, formas mais específicas de dizer o mundo e a experiência.

Poderíamos assim dizer que *A Última Dona* é a encenação de toda condição Ocidental num mundo pós-metafísico, que se debate ainda com a aceitação dessa condição e tenta inutilmente fazer a viagem de regresso a um mundo da metafísica do qual se vê exilado, mas traduzido também em termos de experiência identitária portuguesa.

Anita Starlet, a última, ou se se quiser, o último fundamento, é a unidade no mundo da pluralidade e da fragmentariedade, ao mesmo tempo a mulher primeira, a sereia arquetípica e todas as outras reproduções parciais e

fragmentárias, inclusive a mãe, a amante ideal, a filha, o motor último e primeiro, aquela que é, e por isso é nomeada (hiper-nomeada), mas que, tomada como fundamento do ser e do mundo, está morta desde início da narrativa e só pode desenhar-se como fantasma evocado pela saudade. Daí em parte a interpretação para o enigma da morte. Por que acusa o criado o Engenheiro? E este a Casa?

Vista como a figura do seu sonho, como a promessa que precisava cumprir-se como pré-dito, ela era privada de liberdade, cativa do quarto metafísico onde sua existência se dissolvia no sono e no silêncio para permanecer fiel à imagem de pura essência, sempre em estado de pura virtualidade. No momento em que contraria essa condição e sua existência aponta para um projeto ativo, assina a sua própria sentença de morte, reconduzida ao espaço das sombras.

Mas, como para Vattimo a interpretação e reprodutibilidade são condições de salvação, Geraldine continua a multiplicar os sentidos. Anita aparece-lhe também como aquela “em torno da qual o mundo todo se organiza”, no sentido muito peculiar de linguagem (mesmo quando é a do sonho), através da qual a interpretação do ser e da realidade é possível, e que como mensagem histórica é feita e refeita, sempre em devir, retomando moldes e ultrapassando-os. É também metonimicamente essa voz, perdida embora, mas que o Engenheiro, embora dubiamente, pretende recuperar e pela qual faz sentido a referência constante a sua boca e, de forma mais distante, a seu canto. É, aliás, como voz envolvida pelo fundo musical, que torna algo indistinta a letra, que ela surge ao Engenheiro pela primeira vez. Alusão à língua portuguesa, ao mito da lusofonia?

Mas a marcar a morte do fundamento, ela que é também mulher do mar e imagem de sereia, que pela sedução de seu canto atrai ao abismo e à morte, (retomando com isso a história ocidental como história de contingência), tem um

protótipo que elimina sua essencialidade, a verdadeira mulher-sereia de Amsterdã da memória de Geraldês, que nela revive. Ou seja, a sereia de Amsterdã coloca em pauta a questão da outridade dentro da identidade, não apenas e no sentido de que o reconhecimento da alteridade é uma forma de conhecer a própria identidade, (e, nesse sentido, somos levados a perceber porque também Starlet é o outro da identidade de Geraldês), mas também no sentido da existência de uma longa tradição ocidental compartilhada, em que adquirem especial significado, a nosso ver, metáforas, antíteses, imagens arquetípicas, que embora presentes em diversas culturas nos remetem de modo mais próximo a um fundo tradicional europeu e hebraico-cristão (branco/ negro, puro/ impuro, dia /noite, luz/sombra, etc.) e esotérico de origem cabalística (os números cinco, sete, doze, ou seus múltiplos), que reafirmam a interpretação de Vattimo da importância da tradição judaico-cristã na base da identidade europeia.

Nesse aspecto é evidente que o texto de Lídia Jorge se organiza no sentido de sugerir uma coincidência com o pensamento de Vattimo, no sentido da presença de uma matriz judaico-cristã (e não só) que suprime fronteiras, mas por outro lado é o próprio contexto em que essas remissões surgem e o tipo específico de conotações que adquirem, que revelam nelas, com frequência, um sentido e uma experiência particulares.

Voltemos, entretanto, à questão da história da salvação como história da interpretação (VATTIMO, 2004, p.76). Só partindo desse pressuposto a história vivida pelo Engenheiro afirma seu lado positivo, embora o protagonista só pareça entendê-lo mediocrementemente. É, entretanto, essa a aventura empreendida por Geraldês a partir do momento em que conhece Anita. Que voz é essa, que língua, que som, que sonho?

No decorrer de sua trajetória vai ter acesso a sucessivas mensagens que em conjunto lhe parecem carecer de sentido, embora cada uma delas por si lhe pareça uma verdade sussurrante. E é com toda a precariedade da verdade

em tempos pós-metafísicos que tenta atinar com o caminho e arrostar com o enigma que se fecha sobre si, sem ter nunca a certeza de ter acertado e, por isso, a alegria e a decepção se sucedem. A verdade é sempre uma interpretação, não há uma verdade absoluta; é isso que ele parece de início desconhecer, e por isso chega ao fim do percurso achando que não entendera nada sobre a Casa do Leborão, achando-se apenas com meros fragmentos de uma história cuja completude de sentido lhe escapa. Apesar disso, é assim, com todas as vicissitudes da interpretação que sobrevive e que de alguma maneira encontra a salvação, ao nascer da luz do quinto dia da viagem. É pela interpretação que ele se “salva”, saindo do cenário de morte. Vattimo (2004, p.85) sublinha o caráter de anúncio e de interpretação que é constitutivo de qualquer verdade, mas só a produtividade interpretativa continuará a história de salvação tanto do personagem como do leitor.

De fato, para o autor toda interpretação é “válida”, se válida para uma comunidade de intérpretes (VATTIMO, 2004, p.86). O único limite para a secularização e para a interpretação “é o amor”. (VATTIMO, 2004, p.87).

É a reflexão de Vattimo sobre a importância da “condição de circularidade hermenêutica” (VATTIMO, 2004, p.94) para a interpretação, que nos leva a colocar a hipótese de uma interpretação para os valores e representações de uma cultura, no caso a portuguesa, em que a mudança se dê sob a forma de uma reciclagem, embora aberta a sua condição histórica, não podendo significar apenas uma volta às origens, nem um puro abandono da tradição.

Dentro desse viés incluiríamos a fusão mal conciliada entre ideal e real, entre cavaleiro andante movido pelo amor contemplativo e a imagem do caçador/conquistador movida pelo desejo, associada à mais recente do cientista burocrata, da água pura e água reciclada (esta bem dentro do viés pós-moderno) e que, como muitas outras que atravessam o percurso do protagonista, são as

formas que a história da contingência e da salvação vão adquirindo em termos seculares no imaginário identitário português. E aí chegamos à ideia de Vattimo de uma interpretação que leve em conta não a letra, mas o espírito e em contínuo processo.

Assim como em Heidegger a recusa da concepção metafísica se faz em benefício da experiência de liberdade, também em *A Última Dona* a recusa do fundamento representada por Starlet, junto com o fim da metafísica da presença são o início de uma nova experiência de liberdade, que o Geraldês experimenta na “aurora” do quinto dia, uma vez liberto da noite, do corpo da amante e de seus pertences, revigorado para enfrentar o futuro no regresso à ordem (r)estabelecida-o norte.

Do mesmo modo que para Vattimo “a morte de Deus” nitzscheana é o que abre caminho para uma renovada vitalidade religiosa, também em *A Última Dona* a morte de Starlet é, analogamente, o que propicia uma nova experiência sobre a identidade portuguesa. O fato da estrela da história-destino estar morta e seu corpo repousar na Casa-nação é o que promete à cultura portuguesa a possibilidade de refazer a identidade em termos outros, de poder recordar a aventura vivida e a ela voltar de forma renovada, isto é, de forma enfraquecida. Em outros termos, o que propicia uma nova forma de viver a identidade é ainda dentro da tradição, a saudade do sonho, mas marcada por uma experiência do “ocaso”, como experiência de enfraquecimento, reflexo da *kénosis* e fim da metafísica da presença.

Em termos de Vattimo, diríamos que ela se apresenta ainda como “verdade”, mas fora de toda demonstração racional, uma verdade ao lado de outras ou em confronto com outras, nem mais verdadeira nem menos, mas partícipe de uma experiência que tem como modelo a experiência artística e retórica (VATTIMO, 1996, p. XIX).

Por outro lado, como diz Vattimo ao interpretar Nietzsche, a tarefa do pensamento na época do fim do fundamento e da verdade é o “pensamento não mais orientado com base na origem ou no fundamento, mas na proximidade” (VATTIMO, 1996, p.176), o que Nietzsche chama de ‘uma filosofia da manhã’, o pensamento da ‘errância’. É dentro desse princípio que devemos entender que mesmo a identidade não é nada fixo e que se justifica que Geraldine recorde o conselho de Moura para esquecer o passado, as mulheres imperfeitas; e se a experiência não der certo, recomeçar de novo: “podes sempre procurar outra mulher” (p.234).

No mesmo sentido aponta a imagem do mapa, transformado, no final, no caderninho de endereços telefônicos que sobrou de Starlet e que indicava “países distantes. Muitos, imensos continentes diferentes (...) cidades imprevisíveis, (...) circunstâncias indecifráveis (...). Mas mais nada, nenhuma palavra, nenhum sinal coerente” (p.323). Se a imagem do mapa sugere o que quase sempre se considera como parte integrante e quase indiscutível da imagologia portuguesa ligada à identidade nacional, é a sua distorção (ainda no sentido de interpretação) na atualidade, que passa para primeiro lugar. É, por conseguinte, nesse sentido de erronias, de errância da metafísica que, para Vattimo, se constitui o conteúdo do pensamento da manhã, mas visto da perspectiva do “homem de bom temperamento”, muito mais numa perspectiva desconstrutiva do que numa dissolução crítica.

Ainda dentro da questão da interpretação e reproduzibilidade e entre as tendências que Vattimo (2004, p.25) entende como decorrentes da pós-modernidade se insere a questão da liberação da metáfora e da interpretação sem centro, que teria abolido a possibilidade de se distinguir a linguagem metafórica da linguagem própria, desmantelando-se a hierarquia social entre as linguagens (VATTIMO, 2004, p.25).

A Última Dona é a própria materialização das inúmeras possibilidades da metáfora. Lida como sucessivas alegorias, paralelas e intrincadas, estrutura-se aparentemente com base no desmantelamento da hierarquia entre masculino / feminino, homem/ mulher.

O mito da masculinidade ou das virtudes viris, como todo mito, conta uma narrativa exemplar, que remete às raízes e à imagem que se faz essa sociedade, e cujo ritual assegura a sua permanência, confere-lhe legitimidade e renova seu vigor original (ELIADE, 1972). O conflito decorre, porém, do fato de que o mito só é verdadeiramente possível nas sociedades arcaicas, tradicionais e começa a estilhaçar-se numa sociedade em transformação. O que contemplamos aqui é uma sociedade em processo de transição acelerado para a pós-modernidade, incorporando ainda alguns traços remanescentes arcaico-rurais. O hibridismo decorrente da conjugação dos diferentes modelos éticos e sociais provoca a desestruturação do mito, afetando todas as meta-narrativas a ele ligadas. Assim, a relação homológica que se estabelece entre os sexos e a organização da sociedade em público/privado, dominador/dominado, colonizador/colonizado (OLIVEIRA, 2004) e que dá origem a outras tantas metáforas, através das quais o texto pode ser pensado, acabam também implodidas.

Vattimo (2004) observa que não obstante a liberação da metáfora, que operou na pós-modernidade a indistinção de valor entre linguagens, na prática ainda estaríamos longe de ver realizada uma perfeita igualdade entre as formas de vida, em função da distribuição desigual do poder social. É o que vemos em *A Última Dona* quando os personagens de classe social inferior, como os camponeses, são tidos como incômodos, atrevidos e, no caso dos criados, também meros robôs falantes, reduzidos a um desempenho que é simples resultado do “repertório” aprendido num “curso relâmpago”.

É evidente que os processos que afetam cada cena são diferentes. Se no último percebemos a alusão à sociedade da informação e à tecnologia, que iguala homens e máquinas, pensada de um lugar da modernidade, que separa alta e baixa cultura, o que está em causa entre o Engenheiro e o lavrador suicida é efeito da diferenciação de estágios culturais e de posições de classe, o que traz para discussão a não funcionalidade harmônica da solidariedade orgânica moderna, tal como foi intuída por Durkheimer (TASCHNER, 1999) e indicia a crise da modernidade.

É nesse horizonte de significação que a figura do lavrador, representante de um tempo arcaico, rural, se reveste de dramaticidade, indisponibilizado, por essa diferenciação, para um diálogo com a modernidade, vista a partir do fundamento científico. Se a inauguração da usina hidrelétrica anuncia já a face pós-moderna do “progresso como rotina”, o gesto do camponês tem o sentido de uma anulação homóloga à anulação do valor da terra, em função da qual o seu estatuto se erguia, mas representa também o brado humanista ao desencantamento imposto pela racionalidade e pragmatismo de um mundo tecnicista, em que ciência e humanismo parecem não correr paralelos. O fato de que o suicídio do camponês se tenha dado justamente no momento da cerimônia de inauguração da hidrelétrica, por Geraldês, confere ao acontecimento, também, a conotação de um enfrentamento de classe, corroborado pela narração, na mesma seqüência narrativa, de outro episódio ocorrido no mesmo dia, no momento em que Geraldês, ao descer apressadamente o Palacete dos Ruivos, se depara com uma faixa que, pendurada entre dois querubins da fachada do prédio, alertava: “Deus empresta não ta dá” (p. 21). As atitudes das personagens e os ideais em que se baseiam recuperam, principalmente no segundo, gestos de uma época em que as contestações eram públicas, mas em si não exprime nenhuma forma de superação. É o que Vattimo anuncia quando fala do esvaziamento da noção de novo.

Por outro lado, a indicição de um Portugal em tempos de transição, que corre veloz em direção ao futuro sonhado, mas sempre instado ao confronto com o passado ainda próximo, é dada a nível interpessoal, preferencialmente, pelas relações entre o Engenheiro e os outros personagens masculinos dos estratos sociais inferiores, e traduz-se pela consciência de um mal estar produzido pela não diferenciação social, pela proximidade desses tipos humanos, que se lhe pegam à pele, como se ameaçassem fazer parte dele mesmo. A esse título, o encontro com o criado-lavrador (que trabalhava em *part-time* na casa do Leborão), com quem mantém uma breve conversa sobre “os ruídos” suspeitos da Casa, é paradigmático. Nela se revela a permanência de um discurso religioso tradicional e moralizante, que associa o Engenheiro ao funcionário e de que aquele tem dificuldade em descolar-se, como se fosse o próprio enunciador:

“Porque o mal existe. Porque o demônio aloja-se nas pessoas e toma o lugar da sua carne. Ai de quem deixa que a carne apodreça com o micróbio do demônio! Tudo o que uma pessoa honesta tem a fazer é evitar que nos contaminem, senhor, e esperar que a eles o Inferno os tome rápido no seu fogão!” (p.111).

E a mente do Engenheiro refletia: “Era curioso como aquela fala parecia não pertencer àquela mão.” (p.112). E pouco depois: “Tem de haver uma diferença entre um homem como eu e um cavador” (p.116-117).

Assim, o estranho insinuado pela ambigüidade da percepção é a forma pela qual o hibridismo e a indiferenciação se revelam modos de ser contemporâneos, desafiando as categorias fundamentais de descrição do ser e do mundo. Por outro lado, a interseção manifesta a permanência do passado enquanto constitutivo de um presente que se quer em trajetória veloz, mas que só é compreensível, quando remetido também a esse passado.

O texto aponta, assim, para um comportamento e um modo de estar no mundo típico da chamada pós-modernidade, que só mediatemente podem ser trazidos para o âmbito português, através de imagens que remetem a lugares comuns da tradição e a sua reinterpretação.

No que concerne especificamente à moral violenta do criado-cavador, como a confirmar o paradigma e a identidade, exemplarmente, seguindo o seu preceito, o Engenheiro fará queimar, ao final da ação, o casaco de lã mohair de Starlet, branco por fora e negro por dentro, símbolo do farisaísmo (sepulcros caiados de branco, segundo as Escrituras), da ambigüidade perversa, imune à água redentora do banho e da água memória marítima, porque para Geraldês “água reciclada é água lexivosa”, jamais pode volver-se em água pura, brotada da fonte.

A história do Engenheiro e sua Dona pode assim ser vista como o percurso do homem ocidental, atual, na trilha angulosa entre dois abismos, o de uma visão de mundo e da “realidade” ancorada no fundamento, e no daquele em que tudo deve ficar um pouco ao “acaso”, entregue ao puro desfrute e contemplação da multiplicidade, ao caos da sobreposição das imagens, segundo determinada perspectiva de entendimento da época designada freqüentemente por pós-moderna, mas que Vattimo vincula à *kénosis*, à tolerância e à circularidade hermenêutica, a partir da qual se atingiriam as verdades e valores consensuais.

Assim se, por um lado, o texto *A Última Dona* enquanto alegoria da história-destino, história de ruína e morte, poderia ser pensado como metáfora para a visão negativa do niilismo, por outro, é à luz do que Vattimo nos propõe como visão positiva a partir do niilismo consumado que ele se encerra, tese que o autor reescreveria sob a forma da secularização da tradição cristã como história da encarnação e da salvação como prosseguimento e como destino. É

essa história de salvação que o texto nos oferece na imagem da “aurora”, que o engenheiro divisa no dealbar do quinto dia da jornada.

De modo que a morte, que até aí aparecia como o destino natural do sonho, transforma-se em princípio de vida. Geraldês abandona rapidamente seu ritual e passa a ver na morte da dona o caminho para sua libertação. Ou seja, a trajetória mórbida da história destino consuma-se na forma da morte da Dona, mas o significado altera-se. Se é verdade que a imagem do “cuco” de Nietzsche (NIETZSCHE, citado por MARCONDES, 2005) está lá apontando para a verdade “fraca”, o Engenheiro retoma o seu caminho, aparentemente libertado da metafísica da presença e descarta-se o mais rapidamente que pode do cadáver e dos pertences de Anita, seguindo o ritual iniciático por ela mesmo anunciado, mas que Geraldês não havia compreendido. Só desse modo seria possível encarar com leveza a manhã do quinto dia.

O final do texto traz para o leitor o ápice da história como história do pensamento fraco, que necessita ainda da imagem do fundamento como um remetimento: todos os dias, junto com o café da manhã, Geraldês reiniciará o ritual recordando o seu segredo. O ovo, símbolo mais remoto do ciclo da natureza do qual seria impossível fugir, representa em primeira instância o eterno retorno; mas como alimento de cada manhã e símbolo da reprodutibilidade, redondo e perfeito, reproduz metaforicamente “a vitória” que parecia impossível: “Pousava a colher de alpaca, e sobre o prato, a casca branca ficava em pé como uma pequenina coroa” (p.333). Como Colombo sugere, chegar às Índias navegando para Ocidente é possível, sim. Só que desta vez o sentido do percurso é inverso.

3.3.5 A Crise do Humanismo

A crise do humanismo faz parte da crise da metafísica e como esta deve para Vattimo ser descrita em termos de uma *Verwindung*, de um ultrapassamento, que na realidade se identificaria com reconhecimento de vínculo, convalescença, assunção de responsabilidade, e *resigno*, (VATTIMO, 1996, p.28), utilização de outro signo.

A relação entre a crise do humanismo e o crescimento do mundo técnico e da sociedade racionalizada, no século XX, admite, segundo o autor, várias interpretações (VATTIMO, 1996, p.22). Uma delas é a leitura nostálgico-restauradora, em que o pensamento reage à ameaça representada pela técnica tomando consciência, cada vez mais nítida, das características peculiares que distinguem o mundo humano do mundo da objetividade. (VATTIMO, 1996, p.23). É possível observar essa postura nostálgica no camponês suicida da hidrelétrica e no próprio autor implícito na cena de explosão e raiva do Engenheiro Geraldes perante o trabalho baldado e dispendioso com o traslado meticuloso da aldeia, frente à falência de resultados, já que os camponeses insatisfeitos e nostálgicos não param de peregrinar nas imediações da barragem e, de vez em quando, um deles atira-se ao precipício em que se tornou o artefato primoroso de engenharia.

A mesma relação entre sociedade racionalizada e científica e crise do humanismo se desenha quando o cientista evoluído sofre ter que atravessar os povoados, onde o povo curioso ainda mantém os hábitos e preferência pelas cores variegadas da tradição, que contrastam com sua organização e gosto superior. Não pode compreendê-los. Tudo lhe sabe a desordem, remanescente da recente tirania.

É, entretanto, de modo diferente que se comporta ao adentrar a Casa de Leborão. Aí o desarragamento da modernidade que “faz ruir a precisão das

formas” (VATTIMO, 1996, p.24) parece persegui-lo na imagem-memória da cidade que deixava para trás e que gostaria de separar completamente do instante que preparava para viver.

É a reação humanista às destruições relacionadas ao desarraigamento da modernidade: a cidade e os seus ruídos, os congestionamentos e uma população de nomes todos iguais, indestrinçáveis. Mas é também a reação espiritual que abriria caminho através da ruína das formas, através das destruições que constituiriam o “crepúsculo da humanidade” (VATTIMO, 1996, p.234). Para Vattimo também o humanismo teria a sua *Verwidung* na época do fim da metafísica, isto é, nem a pura aceitação, nem a ultrapassagem, mas uma aceitação resignada ou re-significada. É dentro dessa concepção que nos defrontamos com o protagonista na contemplação do mapa e dos signos de caça, surpreso, mas sorridente, como “homem de bom temperamento” de Nietzsche, que é Geraldes no caminho para Leborão.

3.3.6 O Niilismo como Destino

Um dos aspectos tratados por Vattimo no concernente ao niilismo é a questão da “transpropriação”, que Vattimo (1996, p.12) interpretando Heidegger coloca nos seguintes termos: “a universal imposição e provocação do mundo técnico - também é um ‘primeiro lampejar do *Ereignis*’ (...) em que qualquer ‘propriação’ (...) só se efetua como transpropriação”. A transpropriação seria a dissolução do ser no valor de troca, ou seja, na linguagem, na tradição como transmissão e interpretação de mensagens. Por isso, o *Ereignis* do ser que lampeja na universal imposição e provocação do mundo técnico seria o anúncio de uma época de debilidade do ser (VATTIMO, 1996, p.14).

É nesse sentido que o niilismo seria a única chance, do mesmo modo que a “decisão antecipadora” que assume o ser para a morte, apareceria como a

possibilidade de uma suspensão da "coercitividade do mundo", que situaria no plano do possível tudo o que se dá como real, necessário, peremptório, verdadeiro (VATIMO, 1996, p.13).

Acreditarmos ser nesses termos que podem ser interpretadas todas as atividades e representações que ocorrem na Casa do Leborão, em que o lúdico³⁷ aparece como importante parte constitutiva, parecendo tudo um jogo de máscaras em que se envolve não só o Engenheiro em relação a si mesmo e aos outros, mas em particular em relação a Starlet, e em que todos os habitantes da Casa participam como num ritual.

Assim, essa decisão antecipadora "do ser para a morte" arrasta a suspensão da coercitividade do mundo e torna todas as "possibilidades possíveis" e manifestáveis. O "ser para a morte" se manifestaria, desse modo, literalmente na decoração, em sintonia com os signos do próprio imaginário, nos criados vendados, sub-repticiamente circulando pelos corredores da Casa a horas impróprias, na representação dos lebrões, nos diálogos dos criados ou dos convivas, em que a discussão sobre os temas da morte e do amor se tornam centrais (veja-se, por exemplo, o interlúdio noturno dos convivas). Assumida também por Starlet, em seu eterno dormir, no seu silêncio, ou no desembaraçar-se de todos os seus pertences, na mata, na reflexão que faz da vida e de suas perdas, no não assumir qualquer atitude reativa, na recusa de identificar-se como amante do Engenheiro, quando ele a quer declarar publicamente ao jantar. Da

³⁷ Os jogos de linguagem aparecem no texto, em conexão com o enigma e relacionados ao problema da verdade e sua relação com a linguagem. A questão torna-se mais clara se soubermos que os jogos de linguagem surgem para Nietzsche (*Sobre a verdade e a mentira em um sentido 'extra-moral'*), como indícios do fim da metafísica e de seus fundamentos (MARCONDES, 2005, p.139), mas para Heidegger, a linguagem poética é, já na fase final da sua obra, "a morada do ser" (MARCONDES 2005, p.147), aquela que desvelando, mediante a *poiesis*, ao suspender a função meramente comunicacional, ou representativa, no sentido da representação do real, oferece a possibilidade de revelação do "ser no mundo". Geraldes, embora continuasse a dizer que não tinha entendido nada do que se passara, intuiu parte do significado e por isso assustado com a Casa, que assim se revelava outra, dispôs-se a partir.

parte do Engenheiro, no devaneio constante, nos seus sonhos, no confronto com seus fantasmas, que ao mesmo tempo inscrevem a sua imagem no “ser para a morte”, levando-o a desembaraçar-se de todos os empecilhos sociais, a doar-se à aventura, a desligar-se de todo o bom senso, acabando por enfrentar todos os riscos; a seguir o destino designado pelo tio morto, a amar quase platonicamente como se nada mais houvesse depois, assumindo-se antecipadamente “um ser para a morte”.

É importante lembrar, como recorda Vattimo, que para Heidegger o niilismo aparece como relação entre história e destino e nesse sentido todos os elementos da história estão também sujeitos à produtividade interpretativa que dela decorre. Só nesse sentido é possível, perante a morte de Starlet, “a estrela de um destino bom”, conceber a exclamação de Geraldês: “Que ironia, Hugo Geraldês Maia, que ironia! Que ironia, meu tiozão” (p.330). Geraldês não tinha entendido as palavras do tio, nem o sentido do sonho em que Starlet aparece rodeada pelo seu idealizador, Moura, e pelos dois mortos idealistas: o tio poeta e o campônio suicida. Só agora o compreende, ao perceber a ironia do destino: o ser só se dá no seu evento.

Mas o niilismo não se processa, todavia, como vimos, sem que as recaídas aconteçam. Próximo ao fechar da história, Geraldês ainda insiste na sua vontade de voltar a Leborão para identificar os criados-fantasmas, como se houvesse algo atrás deles de concreto para desvendar.

O autor chama a atenção para o fato de que:

“(…) no mundo do valor de troca generalizado tudo é dado (…) da maneira mais evidente e exagerada – como narração, relato (da mídia, essencialmente, que se entrelaça de maneira inextricável com a tradição das mensagens que a linguagem nos trás do passado e das outras culturas)”. (VATTIMO, 1996, p.13).

Desse modo a mídia se tornaria não apenas uma perversão ideológica, mas uma declinação vertiginosa dessa tradição.

Em *A Última Dona* vimos já como a remissão a imagens sonoras se acumulam nas imitações de Anita sobre as músicas de Milva e de Shwarznokopf, ou no texto de Tchaikovsky, nos “pequenos Lieder” (p.52) que penetram as paredes do quarto de Geraldine, ou na música de câmara que parece recepcioná-lo na chegada à Casa. Para além do que as músicas significam em si, o canto lírico, ou a música ligeira ou *pop*, ou o texto musical vibrante e denso da música russa, ou o tom solene, refinado e sorumbático da música de câmara, há a questão da perversão (à Adorno) operada pela tecnologia e pela imitação, (mas também decorrente das relações com o relato), que sugerem uma “declinação vertiginosa da tradição” (VATTIMO, 1996, p.13).

Finalmente, ainda uma palavra sobre a *Verwindung*. O niilismo consumado ocorre quando o ser descobre que “não há fundamento para crer em algum fundamento” (VATTIMO, 1996, p.171). O discurso que evidencia a dispersão dos fundamentos vai-se impondo ao Engenheiro, até que reconhece que a única coisa que o move é o excesso de “persistência”, o “excesso de força de vontade”, o “desejo de dominar o outro” (p.232). É a partir daí que seu “esforço anímico” (p.300) supera as dificuldades que lhe entravam o caminho e ele dispõe-se a enfrentar a treva. E é “no terraço concebido sem dúvida para as noites de luar” (p.301) que, disposto a uma síntese que unisse o “seu valor não só como estudioso e cidadão, mas também como pessoa humana” (p.301), se contrapõe aos outros: “Cobardes! Vêm para aqui semana após semana, meses e anos, e não resolvem a situação de suas vidas!... Pois eu vou ser livre!”. O eterno retorno do igual seria, nesse sentido, a principal via, já que é através dele que segundo o filósofo se vence a superação e a identificação do ser com o *novum* expressa esta, como se viu, em Heidegger por “vontade de poder” (VATTIMO, 1996, p.171).

Num momento bem anterior, também Moura havia recomendado a Geraldês: “se for bom voltas com a pessoa, se não for mudas de companhia”, o que parecia ainda uma sugestão para a superação. É a esta idéia que parece reagir Geraldês, ao findar a narrativa: “Nunca mais, meu amigo! E tinha repetido o *nunca* estrada fora. Tinha pena, muita pena. Mas era como se já fosse Primavera, e ouvisse um cuco cantar junto da orelha” (p.337).

O fato de ele se recusar a voltar a Leborão parece encontrar eco na perplexidade dos criados: “Porque será que todos fazem o mesmo, pá? Fogem todos da mesma maneira e regressam todos de volta?” (p.331). Esse retorno parece configurar, à semelhança da trajetória de Geraldês, o regresso às origens. A recusa faz-se pelo desvio de rumo- o norte, ao cabo do qual encontra a manhã e a Primavera, símbolos de renovação no eterno retorno do ciclo do tempo. Esta idéia é coerente com a visão de Nietzsche do eterno retorno do igual, que marcaria o fim da superação e da redução do ser ao *novum*, que teria caracterizado a modernidade.

Por outro lado, a própria imagem da “manhã”, em conexão com a idéia anterior nos remete à filosofia de Nietzsche, ou seja, ao pensamento da “errância”, traduzido também pela imagem do “cuco”,³⁸ já que, como vimos, “não se trata de exorcizar os erros, ou de achar um caminho mais verdadeiro”, mas (VATTIMO, 1996, p.176) de “encarar o devir das construções ‘falsas’ da metafísica, da moral, da religião, da arte” e de entendê-las “como a própria fonte da riqueza que nos constitui”.

Assim, seguir o norte, não significa corrigir o erro, mas perseverar “no devir de formações espirituais cuja única regra é certa continuidade histórica, sem qualquer relação com uma verdade fundamental”. (VATTIMO, 1996, p.176)

³⁸ Nietzsche usa a imagem “o lar das nuvens dos cucos” no contexto da referência à linguagem enganadora, para se referir a uma origem que nada tem a ver com a essência das coisas (Nietzsche, in Marcondes, 2005, p.142).

O que se lhe segue é a rememoração, forma do eterno retorno do pensamento, na formulação de Heidegger (cf. VATTIMO, 1996, p.182). Por conseguinte, o caminho do Engenheiro parece pautar-se por encarar o passado e todas suas erronias e, tirando partido delas, continuar a história, que é, para Vattimo, apesar de tudo, uma história de emancipação e de salvação.

Seja como for, fica prometido à identidade portuguesa e ao seu imaginário uma maior liberdade, que sem esquecer o passado possa ultrapassá-lo de uma forma que não passe pela tentativa de superação, forma moderna do novo, mas deixando aos fantasmas, “irmãos e inimigos” (p.336) a condição de se verem como tais, descorporizados, voz longínqua que sobrevive como verdade fraca, também eles tocados pela *Verwindung* que os remete à noite e ao inverno, neste início da estação das flores que promete a vida, mas sem anulá-los, “não lhes tiraria o trapo com que tapavam os olhos, não” (p.300), já que essenciais ao remetimento, através do qual a cultura sobrevive, inserindo-se na tradição e ultrapassando-a pela produtividade interpretativa. Mas Geraldes deixa o seu recado: “aquele que conseguisse imobilizar seria obrigado a explicar-lhe o que se passava atrás daquela treva” (p.300).

A coragem do confronto conseguirá pegá-los a todos algum dia e fazê-los justificarem-se, isto é, dissolverem-se? No sentido de Vattimo de dissolução como desconstrução parece que o processo já se iniciou. Em todo o caso, fica aí o projeto, para cada dia, para cada um, recordando a urgência sugerida por Moura a Geraldes da necessidade de buscar e repensar: “Há um momento na vida em que um homem não tem mais tempo a perder (...). Procura o caminho” (p.143).

3.4 JOÃO AGUIAR E O IMAGINÁRIO PÓS-MODERNO

Voltaremos aqui aos dois textos do autor, *O Jardim das Delícias e Diálogo das Compensadas* estendendo sua análise, e levando em conta agora as coordenadas de Vattimo em relação à condição Pós-Moderna.

3.4.1 *O Jardim das Delícias*: O Mundo como Fábula

Em *O Jardim das Delícias*, a mais desenfreada “vontade de potência” se manifesta na reprodução dos meios de dominação do homem e da natureza proporcionados pela técnica, estendendo-se ao econômico e ao político, aprisionando o homem e reduzindo-o à condição de objeto.

A linguagem como obscurecimento e dominação, da TV ou da mídia, ou emanada diretamente dos centros do poder econômico e político passa a prescrever atitudes, condutas, a cercear liberdades e opções e a impor-se na forma da manipulação ou do rolo compressor, a que nada nem ninguém escapam, inviabilizando as soluções criativas. É como vimos, já, a imagem de Adorno da “sociedade da organização total”.

A condição pós-histórica aparece em toda a sua dimensão. Com a redução de toda a experiência a uma experiência de imagens, as pessoas quase não se encontram. O telefone, a vídeo conferência, o vídeo jantar, suprem a necessidade da presença. Tudo o que há para ser visto e conhecido vem da onipresente televisão e do computador.

Em função da sofisticação dos instrumentos de transmissão da informação, as várias versões simultâneas tornaram incompatível uma história, um decurso unitário dos acontecimentos: as versões contradizem-se, escutas e gravações opõem-se aos noticiários, estes às reportagens. As diferentes fontes

de informação, a simultaneidade, o acúmulo geram o caos, a desinformação geral, ou pior, o descaso e a ignorância do que não pertence ao quadro imediato da atualidade. Planos e tempos são confundidos, uma des-historicização geral da experiência se estende a todos, sobretudo aos mais jovens, manifestada pelo desconhecimento completo da história pátria ou literária, cujos vultos são confundidos, por tudo que não represente o imediato, no desinteresse da própria língua escrita, que a cargo do *videowriter* praticamente deixa de existir, escasseando já, em decorrência, os escritores. O próprio interesse pela história, que Alexandre afirma estar a acontecer, reflete principalmente uma visão pós-moderna, de uma história já fragmentada, esquecida, que se pretende reconstituir a partir de perspectivas variadas. De resto, é a mesma personagem que, controvertidamente, se diverte com o esquecimento geral de figuras literárias conhecidas, como Camilo Castelo Branco.

A centralização no sincrônico e no simultâneo desespacializou o mundo: comidas e bebidas dos quatro cantos da terra, hábitos e rituais misturados configuram a multiculturalidade niveladora, o hibridismo, propiciados pela globalização.

É principalmente como retrato da pós-modernidade como pós-história, que na narrativa se coloca a redução de tudo ao novo pelo novo, até ao esgotamento total das possibilidades, que se multiplicam as atitudes em relação ao mundo, as formas da tecnologia de informação, numa produtividade interpretativa que não prevê qualquer forma de limite. A tecnologia, a racionalização, a automação, a burocratização, conduziram ao caos, ao inferno na terra, ao desmantelamento da civilização, à violência terrorista, à guerra entre facções rivais, à destruição do planeta. É assim que *O Jardim das Delícias* ensaia terminar ao colocar frente a frente as duas fontes de poder antagônicas, multiplicadas em miríades de imagens nos monitores de TV, pondo em evidência as duas formas possíveis de fim da história.

É preciso recordar que a crítica à cultura de massa como forma de desumanização é pensada em Vattimo como “nostalgia da reapropriação e, em termos psicanalíticos, como nostalgia do eu imaginário oposto à reconvertibilidade do simbólico” (VATTIMO, 1996, p.12), o que junto com a simulacralização não representariam apenas o ápice da desumanização, mas possibilidades de uma nova experiência humana (VATTIMO, 1996, p.12), pois também o humanismo deveria ser entendido como ligado à metafísica da presença exigindo um ultrapassamento. A confusão e a massificação, conduzindo ao enfraquecimento da idéia de verdade, seriam condição para o estabelecimento da tolerância.

Mas não é esse o cenário manifestado. Nesse sentido, o texto se apresenta bastante reativo. A imagem do painel de Hyeronimus Bosch como metáfora do mundo da atualidade, particularmente de Portugal, em suas múltiplas faces é, a esse respeito, bastante esclarecedor, visto do ponto de vista crítico como representando o caminho para o Inferno, o caos, a negatividade sem solução.

É em reação a esse mundo tornado fábula que reagem os personagens principais apontando para uma realidade fundamento, que a mídia e a tecnologia manipulada encobrem. É nesse sentido que João Carlos se torna o cavaleiro, juntamente com De Smet, defensor dos velhos valores fundamentais, tentando exorcizar a opacidade do mundo pós-moderno. Sua tentativa de devolver-lhe a transparência só faz precipitar o caos. É também dentro dessa missão, que se impôs, que refuta os valores da Sagrada Aliança, alienantes. João Carlos censura asperamente Dinis pelo recuo ao “fundamentalismo”, que na verdade não é mais do que uma refundação desvirtuada e perigosa. Para o protagonista, a Sagrada Aliança não é a retomada dos fundamentos, senão na aparência, mas uma reprodução do nazi-fascismo, que usa indevidamente as insígnias nacionais, “o antigo escudo português com as quinas e os castelos, sobre a esfera armilar - e em fundo a Cruz de Cristo” (p. 164). Assumindo-se como nova

versão da guerra pela soberania e pelos valores identitários, baseados na defesa do cristianismo universalizante (veja-se o significado da esfera armilar em Costa 1978), reveste a forma do terrorismo internacional e do reacionarismo. Recorde-se que a sala de Dinis observada da perspectiva do protagonista faz com que este associe o movimento “às boas famílias”, ao dinheiro antigo, anterior às fortunas recentes.

Mais uma vez temos acesso, não exatamente a um recuo ao fundamento propriamente dito, mas a uma reinterpretação e uma orientação para uma proximidade bastante equívoca. Assim, quem verdadeiramente percebe a reprodutividade sobre a qual se ergue a Sagrada Aliança e se indigna com ela é o protagonista, que avesso a qualquer relação com a proximidade e tomando a peito o seu papel, atua no sentido de desconstruir o discurso do militante.

A reatividade ao mundo da atualidade manifesta-se também na crítica à ética da atualidade, ao individualismo, à total falta de solidariedade social, à marginalização dos mais fracos, à restrição das culturas. A língua portuguesa, confinada a um *ghetto* televisivo, já que as transmissões em português só são feitas a horas tardias e em poucos canais, revela o reverso da desierquização social em que aposta Vattimo (2004), propiciada pela prioridade do econômico. Aliás, o texto todo é a denúncia ou o anúncio do fracasso efetivo desse discurso desierarquizado e desierquizador, de uma sociedade multi-étnica, plural, anunciada pelo autor como decorrente da morte do colonialismo e do historicismo eurocêntrico e que, ao contrário, converge aqui para o apagamento da expressão cultural dos povos, cujo valor de troca se revela menor, e que não parece compatível com o desarraigamento.

Concomitantemente, o que se vê nesta narrativa é a força do fundamentalismo, que Vattimo entende como uma aparente decorrência da postergação da metafísica, mas num espetáculo que se manifesta pela volta dos

velhos mitos do racismo, do nazi-fascismo, das ideologias, do nacionalismo e das identidades étnico-culturais.

A história, que poderia ser um fator importante para o *ritornarsi*, e daí para uma visão da identidade mais de acordo com o mundo fabulizado da pós-modernidade, aparece aqui principalmente a partir de uma visão do pensamento forte, mas, como observamos, já em processo de alienação e desvio, apenas sustentada pelo protagonista e pela ideologia subjacente ao romance. Aliás, toda a Babel proporcionada não apenas pela tecnologia e os mídia, mas também pela arquitetura e pela paisagem cultural e política é sempre vista a partir do fundamento metafísico, como atitude reativa, vazada na angústia, no medo, na recusa da flexibilidade, o que é compatível, para Vattimo, com a visão de uma pós-modernidade, conforme ao anúncio de Nietzsche, ainda assombrada pela imagem do “Deus morto”.

É a visão de um Portugal e de um Ocidente que se afundam no caos da guerra e do fim da história, um mundo da negação do humano e da destruição. Perante a fúria das tribos em desordem só cabe a perplexidade.

Entretanto, as sucessivas perdas e ganhos do protagonista conduzem-no à busca de uma solução, que sem apontar para nenhum dos fundamentos representados pelas duas forças em confronto, possa ultrapassar o caos que se delineia. Que solução seria essa que parece vislumbrar, a partir da hipótese da teoria do equilíbrio dinâmico? Trata-se de algo que o leitor não chega a saber. Será ainda ela, que o leva a concentrar-se na redação, a deixar-se absorver de modo a esquecer a conflagração mundial, que lhe vem através de dezenas de telas e de balas? Ou a redação será ainda o reflexo do jornalista que pretende fazer o último relato? O texto deixa em aberto as hipóteses formuladas pelo leitor. De qualquer modo, como reprodutibilidade ou como interpretação o trilho que segue é o da “salvação”, como entendida por Vattimo. Representará, sob

esse ponto de vista, o menino, a seu lado, a esperança de um amanhã, elo perdido da humanidade em crise?

3.4.2 O Diálogo das Compensadas: A Proposta Pós-Moderna

Verificou-se já, à semelhança do texto anterior, como *O Diálogo das Compensadas* remete a noções que colocam em discussão a questão da condição pós-moderna, quais sejam, por exemplo, a perda dos valores fundamento, a dessacralização dos rituais culturais, a nivelção de tudo ao plano da atualidade, a substituição do valor de uso pelo valor de troca na imagem marxista do homem máquina, a dissolução dos valores, exemplificado pelo nivelamento por baixo, a crítica àquilo que a ex-socialite chama de “pimbece”, “chateza”, “falta de ar puro”. São algumas dessas questões e outras a elas ligadas, que examinaremos a seguir, com o intuito de captar a forma pela qual é organizada, do ponto de vista da condição pós-moderna, a questão relativa à tensão em torno das imagens e da identidade nacional.

A presença da tecnologia, apontando para a “vontade de potência” aparece aqui associada a um aspecto aparentemente inusitado: as freiras do convento fabricam “placas aceleradoras gráficas” para computador e a irmã Clara, que tem duas patentes registradas, veio diretamente do Vale do Silício. O exercício da tecnologia, que configura o poder de dominação propiciado pela redução de tudo a valor de troca, aparece aqui como uma forma de sobrevivência mais efetiva do convento, na atualidade. Com efeito, se todos os trabalhos são igualmente válidos e belos, são as placas que transformadas em valor de troca mais contribuem para a subsistência do convento, o que parece sugerir que, por oposição, fosse ainda possível ver no trabalho artesanal das iluminuras, de outras irmãs, um reduto ainda centrado no valor de uso. O que torna essa interpretação meramente casual é o fato de outras atividades tão artesanais quanto esta, como a de preparar doces e geléias, terem sido

suprimidas e substituídas pelas placas de computador, mais rendosas, e também mais aptas ao espírito moderno e à experiência secular da irmã Clara. Se por um lado, a presença da ciência-tecnologia, como reduto de uma visão racionalizada e centrada de mundo propicia a perspectiva de uma reapropriação dos fundamentos, por outro, a sua conversão em valor de troca e, para mais numa jovem que deixou o mundo e entrou num convento, favorece a idéia de uma orientação para o niilismo consumado. Recordemos que na interpretação que Vattimo faz de Heidegger, o niilismo “é o ser se dissolver completamente no discorrer do valor, nas transformações indefinidas da equivalência universal” (VATTIMO, 1996, p.6), que conduzem à produtividade como valor essencialmente contemporâneo.

Também a pós-história no sentido muito específico de série de catástrofes, é proposta aqui na forma de uma convulsão global que faz desestruturar as Uniões, as nações, as redes de informação, as línguas, que leva ao caos e à guerra, mas a partir do qual tudo retorna sob uma aparência enfraquecida. O euro dá origem em Portugal ao “deseuro”, na França surge o “refranco” e nos outros países a “relibra”, o “remarco”, e, como acentua o narrador, “desta guisa julgam seus senhores que voltarão às antigas cousas, porém nada mais fazem que acrescentar discórdias” (p.68). Do mesmo modo, os estados deram origem às Uniões e estas às Sads (sociedades anônimas desportivas) e as nacionalidades foram substituídas pelas afiliações aos clubes de futebol, novas fontes de referência social.

É preciso lembrar que Vattimo (1996, p.6) acentua que tanto para Nietzsche quanto para Heidegger, num com a perda dos valores supremos, noutro com a redução de tudo a valor de troca, a noção de valor não perderia o sentido, antes o potencializaria mediante uma “processualidade indefinida” conferida pela “convertibilidade” que manifestariam os valores em sua verdadeira natureza. Nesse sentido as mudanças das moedas, dos costumes, das posturas sociais ou do pensamento, mesmo as mudanças operadas na língua, a alteração

da mudança das referências para a construção da identidade, ou as alterações de *status* dos estados, deveriam ser entendidas como parte dessa processualidade e não deveriam ser pensadas como um processo de destruição e depredação, que só o seria na aparência, em conjunção com uma visão forte dos valores fundadores, metafísicos.

Mas o niilismo põe também em relação, segundo Heidegger, história e destino. A abadessa percorre na sua história diversos estágios da história de salvação, desde sua vida mundana até à volta ao sagrado, mormente na experiência pessoal e íntima do místico, rememorando sua história, enfrentando novas experiências, e colocando-se sempre em caminho.

No que diz respeito ao resgate da história portuguesa, esta é mediada pela história da Ordem de Santa Leocádia que, por sua vez, fundamenta o Convento das Compensadas, relacionada de perto à heterodoxia portuguesa medieval com conexões com a Ordem dos Templários, por sua vez, também ligada às origens e fundação do reino e à identidade portuguesa. Nesse sentido, é sintomático que seja pelo deslocamento para a proximidade e não pelo regresso ao fundamento que seja possível o remetimento à história e à identidade. Por isso o cristianismo de que aqui se fala, e por relação ao qual o remetimento é feito, é de natureza heterodoxa.

É ainda por relação a essa história de uma Santa Leocádia guerreira, inconformista, reformadora, que vai tornar-se possível o *ritornarsi* da Abadessa permitindo-lhe, também, descobrir o seu caminho de salvação e transformar o que era caos em cosmo. Mas sem deixar completamente para trás tudo o que viveu e a que precisa ainda e também de remeter-se para, uma vez mais, ter acesso ao devir de todas as construções. O caráter insubmisso, independente e voluntarioso da imagem nacional, está aqui na freira que é mulher e religiosa e que se torna mais vincada por efeito dos vários níveis de remetimento.

Quanto à observação no texto de uma censura forte em relação à acomodação, à irresponsabilidade, ao individualismo, ao erotismo, ou a outras experiências subjetivas ou coletivas, vistas como alienação, o fato caracteriza uma atitude reativa. Mesmo assim é sempre conveniente levar em consideração o fato de que para Vattimo pensar a condição pós–metafísica como secularização do sagrado, não seria simples promoção do humano, ou redução da experiência da verdade a emoções e sentimentos subjetivos, mas haveria necessidade de discriminar entre as possibilidades oferecidas (VATTIMO, 1996, p.XVIII-XIX). Nesse sentido é que a condição pós-moderna não pode ser entendida pelo autor como mero relativismo, mas como a procura de uma verdade, embora uma verdade fraca.

É nesse sentido que a ironia pós-moderna encontra também sua função. Num mundo desrealizado, tornado fábula, de onde desapareceram os valores fundamentais, compatível com a verdade fraca e que tornou improcedente a força coercitiva do *onthos* metafísico, a ironia nos aparece como a forma discursiva mais adequada pelo seu caráter polifônico (OLIVEIRA, 1990).

3.4.2.1 O Retorno do Religioso

Ao contrário de *O Jardim das Delícias*, em que a velha imagem religiosa da nação está totalmente ausente, *O Diálogo das Compensadas* investe no tema, que atravessa todo o texto.

Segundo Vattimo (1998, p.16-17) o fim do positivismo e do historicismo hegeliano e marxista, que fazia assentar a verdade no “âmbito exclusivo das ciências experimentais” ou na emancipação do homem em relação a qualquer entidade transcendente, teria levado ao descredenciamento do ateísmo racional. (VATTIMO, 1998, p.19). Com a inutilização dos argumentos ateístas e a metafísica da presença, as religiões apareceriam novamente “como guias

possíveis para o futuro” (VATTIMO, 1996, p.17), o que significa que também a morte do deus moral de Nietzsche e o fim da metafísica de Heidegger “não fecha(m) definitivamente o discurso relativo à religião” (VATTIMO, 2004, p.20), nem significariam a impossibilidade ou fim de qualquer experiência religiosa.

Em *O Trono do Altíssimo*, Aguiar (1988), já tratara de assuntos relacionados ao religioso, em particular ao herético. Nesse texto focaliza o Priscilianismo, doutrina de filiação gnóstica do século IV, de origem egípcia, que despertou enorme oposição por parte da hierarquia eclesiástica e do poder temporal, com bastante repercussão na época, estendendo-se da província da Galécia e sua capital, Braga, até à Gália.

Em *O Diálogo das Compensadas* volta ao tema, com o fenômeno do regresso ao religioso. No convento, os frades se esforçam por ressuscitar a língua portuguesa, numa interpretação bastante peculiar.

Para Vattimo (2004) o que caracteriza a tarda modernidade é a produtividade do ato interpretativo, em que se acrescenta sempre algo de essencial ao texto, que tem sua origem no caráter interpretativo e salvífico da história da revelação e se revela igualmente salvífico para o texto secular. Assim, a reconstituição da língua é feita aqui, sob inspiração do Espírito Santo, o que leva a recordar Vattimo e sua reinterpretação das Idades de Joaquim de Fiore. Para Vattimo (2004) a Pós-Modernidade coincide com a Época do Espírito Santo, em que a interpretação se faria não segundo a letra, mas segundo o espírito; época que anuncia o amor de caridade, a tolerância, a fraternidade, a produtibilidade hermenêutica. É certamente esse o sentido da invocação do Espírito Santo na reconstrução da língua, que deixando para trás a forma velha, mas ainda vista como forma de remetimento, possa prosseguir o caminho da produtibilidade, que é o da salvação e o do futuro. Se isso, por um lado, significa a continuação da secularização, por outro, é também a forma que a época Pós Metafísica teria encontrado para o retorno ao sagrado, uma vez que a própria

secularização teria essa relação de proveniência, que continuaria ativa, mesmo em sua versão decaída (VATTIMO, 1998, p.9). De resto, na interpretação do narrador e, embora voltada para a proximidade, e não para o fundamento, como decorrência niilista, é patente a volta ao sagrado, a qual incorpora também a experiência do verdadeiro no sentido de Vattimo (1996) de “vínculo da verdade” com o “monumento”, isto é, com a “substancialidade” da transmissão histórica:

“(...) pese embora siga a nossa Santa Igreja Católica, e pense assim que todo homem e mulher é livre desdemente seja todamente livre, e assim poderá fazer quanto quiser, desdemente o não faça ante uma televisiva câmara, que isso hei por grão pecado e como dizia aquele antigo autor, cousa mui escusada e indecente(...)” (p.42).

Mas é, sobretudo através da experiência da abadessa, que o tema fica mais em relevo.

A abadessa Madre Maria da Purificação era ainda há pouco no mundo a colunável Tita Sobrêda e Cunha, “figura bem conhecida do *jet set*”. Restos dos destaques de suas festas e de sua imagens eram encontrados ainda nas revistas colecionadas pelo tio Isaías, para servirem de base documental a seu estudo sobre “A Cretinização da Sociedade”. Por isso o susto de Cláudio foi tremendo, ao ter acesso a sua identidade, mas instada a manifestar-se revelou lhe o que a levava ao convento: o acesso de lucidez à overdose de cirurgias estéticas das amigas:

“A Tita Sobrêda olhou em torno de si e decidiu ver os seus próximos, a sociedade, o país, o mundo, exatamente como eles eram, ou melhor: como eles estavam.(...). Mais do que faltar-se, enjoou-se definitivamente com a estupidez, a fatuidade, a brutalidade, a violência, o mau gosto, a pimbice, a chateza, a falta de...como explicar-lhe? De ar puro. Falo do ar interior...do ar do espírito.” (p.100-101).

Toca-se aqui em dois problemas colocados por Vattimo. Em primeiro lugar “o ser não é a objetividade à qual a ciência acredita poder reduzi-lo” (VATTIMO, 1998, p.24), daí a reação da religiosa. Em segundo lugar, assiste-se ao que Vattimo (1998, p.23) refere como “a revolta prática, ética e política” contra o mundo da organização total.

O entendimento da abadessa vai no sentido de Vattimo de pensar o regresso a Deus na cultura e na mentalidade contemporâneas em relação com as condições de derrota da razão diante dos problemas do mundo. (VATTIMO, 1998, p. 14-15). De fato, para o autor o “retorno da religião e da fé não é independente da história mundana”, colocando-se em termos de ocasiões históricas, mas associa-se também ao encontro de um limite. Como diz, “a morte pesa sobre nós e fugimos ao desespero dirigindo-nos a Deus e a sua promessa de acolhimento no reino do eterno” (VATTIMO, 1998, p.12-13).

Mas Vattimo discorda de que só se encontre Deus quando nos chocam com algo realmente desagradável, já que não é “alguém que se dá a conhecer principalmente nos nossos fracassos”. (VATTIMO, 1998, p.14-15). Esse entendimento teria tudo a ver com o preconceito cultural que associa transcendência com o oposto à racionalidade, com uma imagem do Deus “truculento”, que manifestaria a sua alteridade através da negação de tudo aquilo que nos pareceria razoável e bom. (VATTIMO, 1998, p.14). Desse modo, a freira

não vê inconveniente em que as irmãs usem biquíni para exercitar os músculos na nataçãõ, como também acaba pragmaticamente por não achar pecado colaborar na chantagem de Cláudio ao fornecedor de biquínis, que salva o convento da difamação injusta. De fato, como para Vattimo, também para a abadessa, "a esperança de cumprimento da redenção não parece estar em descontinuidade com a história e os projetos terrenos" (VATTIMO, 1998, p.12).

Assim, as escolhas morais não se submetem mais à visão metafísica, isto é, à crença em uma ordem objetiva de mundo a que o pensamento deveria adequar suas descrições da realidade e suas escolhas morais (VATTIMO, 2004, p.22). Com efeito, a importância dada ao secular, ao mundo, embora não ao mundano, é elemento importante do discurso da religiosa, que defende a compatibilidade entre mundo sagrado e profano, um estendendo-se como continuação do outro. Nessa direção se manifesta ao introduzir no convento a ciência e a secularização nos hábitos das religiosas, em perfeita harmonia com o "ora et labora" da tradição. Por que não deveriam as irmãs usar biquíni na piscina do convento, se estavam habituadas?

A superiora confessa que, como outras irmãs, conhece o mundo profano e não pertencem "aqueles tempos camilianos das meninas inocentes encerradas em conventos pelos pais" (p.51). Essa atitude permite-lhe uma adaptação às condições de existência atuais, que se revela em termos de uma produtividade interpretativa. O próprio conceito de "vocaçãõ" é entendido nesse sentido, o que deixa perplexo o bastante sistemático Cláudio.

Madre Maria da Purificação conta ao jovem que sua opção por uma ordem contemplativa veio ao encontro de um irremediável desejo de "silêncio" e "paz sem solidãõ", o que sobressalta Cláudio, que não vê nessa escolha a vocaçãõ. A freira explica-lhe que "a vocaçãõ pode manifestar-se de várias maneiras. Não é obrigatório que soe uma voz nem que brilhe uma visãõ" (...). O egoísmo inicial se transmutou e "muito rapidamente, a Ordem apoderou-se de

mim (...) essa é que é a parte íntima e intransmissível” (p.102). Para Vattimo (2004, p.22) a morte do deus moral e o fim da metafísica é um evento ao qual o pensamento é chamado para dar uma resposta, “um evento capaz de mudar a vida daqueles que recebem o seu anúncio” (VATTIMO, 2004, p.22). Teria sido, portanto, “a morte do Deus moral” que teria aberto a possibilidade de uma vitalidade renovada da religião (VATTIMO, 1998, p.24).

A fuga ao fundamento é o que escandaliza Cláudio, como de resto deveria escandalizar a Igreja e que Madre Maria da Purificação teme. De fato, a fala da religiosa conduz a sugerir uma crítica não totalmente velada à hierarquia eclesiástica. A referência ao receio de que o escândalo de uma possível reportagem chame a atenção da hierarquia para o caráter muito particular da ordem é mencionado pela abadessa, que sabe que não possui o poder da fundadora e de outras sucessoras para impor-se e impor suas diferenças, referindo-se, inclusive, à desconfiança da Igreja em relação aos místicos. A superiora chega a mencionar diretamente o problema:

“(...) a hierarquia eclesiástica, nunca gostou do pensamento e das práticas que procuram uma via direta, pessoal, entre o indivíduo e o transcendente (...). Afinal de contas, a Igreja instituiu-se como grande e única intermediária (...)” (p.141).

A abadessa esclarece Cláudio que, noutros tempos, a fundadora “que era uma boa e devota cristã, mas tinha um espírito demasiado inquieto para limitar-se a aceitar passivamente a doutrina oficial e a praticar as devoções, digamos, canônicas” (p.137), também teve de usar da sutileza e do poder.

Os comentários insinuam o que Vattimo entende como a reação à tutela “autoritária” da hierarquia da Igreja, em direção a um Deus que nos desejaria como irmãos e não como servos e a partir do que é possível uma interpretação

do Cristianismo aderente à imagem da *kénosis* de Deus, e que acompanhe o homem e o tempo, em que já não seria a letra, mas o espírito que deveria reger a interpretação, época de maior liberdade, justificada em Vattimo, pela imagem de um Deus encarnado que, através do Evangelista anuncia: “já não vos chamo servos, mas amigos” (citado por VATTIMO, 2004, p.14).

Por outro lado, a história da heterodoxia da Ordem desde os tempos de Dom Afonso II, nos idos do século XIII, remete, por sua vez, como tivemos ocasião de ver, à própria e lendária heterodoxia portuguesa, presa quer à heresia albigense, que apregoava já o tempo do Espírito Santo, em relação com Isabel de Aragão, a rainha Santa portuguesa, lembrada no romance, quer à simpatia cultivada pela Ordem dos Templários.

Esta, extinta pela cobiça das rapaces recém entronizadas monarquias ocidentais, sedentas de poder e influência e desejosas de eliminar o feudalismo e centralizar o poder, foi acusada de práticas abomináveis e com a benção papal, já que ao mais se juntava uma maior abertura, sobretudo no campo do que viria a ser o sêmen da ciência náutica portuguesa, uma espécie de sincretismo, fruto dos contatos com as tradições do Médio Oriente, que aparentemente a colocavam na contramão da autoridade de Roma. Simpática ao rei Dom Dinis de Portugal (marido da referida rainha), este ousou burlar o papado pedindo a sua substituição por uma nova ordem, a que prontamente o papa aceitou, transferindo o rei, para a Ordem de Cristo, os bens, os membros, a sabedoria e as ideologias da anterior, tornando-se Portugal o reduto dos velhos Templários.

Assim, a reatividade à queda dos fundamentos metafísicos com repercussão na concepção da história, da identidade, da religião, se organiza com base numa concepção pós-moderna de verdade como transmissão de mensagens e de interpretações à luz das linguagens históricas herdadas

(VATTIMO, 2004, p.14) e se processa pela afinidade com as origens já de si heterodoxas do convento, pelo deslocamento.

A opção da abadessa pela modernidade, pelas “inovações”, pelo pragmatismo revela uma concepção do ser historicizado, uma interpretação feita a partir da condição ou situação do ser, que se afasta dos fundamentos e se exila de uma concepção metafísica do ser e do mundo.

Em consonância com os tempos do Espírito Santo, o amor de caridade substitui a rudeza e o rigorismo da educação religiosa mais tradicional e a freira confessa a seu pupilo: “A minha intenção, afinal, é sugerir-lhe uma experiência. Não propriamente agradável, mas muitíssimo instrutiva (...). A de colocar-se no lugar do outro” (p.79).

Por outro lado, o relato a que Cláudio e o leitor têm acesso, relativo à vida e à própria experiência religiosa das freiras, mostra que, embora as práticas tenham como pano de fundo a tradição do convento, e para isso se reúnem as monjas na sala especial do capítulo, onde só as privilegiadas entram, a experiência com que acabam por se confrontar é uma reinterpretação científica do mundo, já conhecida da física quântica. Assim, apesar do halo de mistério que envolve a experiência mística (definida inicialmente como “intuição”), ela vai encontrar-se com um dado da ciência já conhecido racionalmente. Entretanto, a superiora insiste em falar do que seriam os seus verdadeiros resultados, “coisas (...) pessoais e íntimas (...) largamente intransmissíveis” (p.143). E explicita:

“O que nós buscamos, cada uma de nós em si e todas em comunhão, é criar uma cadeia de energia que nos ajude a tocar a transcendência, a obter uma revelação interior. Digo bem: uma revelação, uma iluminação.” (p.137).

Quando olhada de fora a experiência das freiras revela o esgotamento do novo, a produtividade dos sentidos e o deslocamento da ciência para a esfera da experiência religiosa e, com isso, o “salto no abismo da tradição”. Mas, quando descrita mais detalhadamente pela abadessa revela-se como uma atitude de verdadeiro ultrapassamento:

“(…) um aperfeiçoamento interior, uma ligação, ou ‘re-ligação’ com o Divino, para além das formas e das fórmulas consagradas. Um estado superior de consciência, que nos eleve acima das contingências e de nós próprias, enquanto pessoas (...)” (p.138).

Para Vattimo toda a transformação positiva depende do que Heidegger entendeu como possibilidade de ultrapassamento da metafísica enquanto modo de pensar o *logos* do modo tradicional como pensamento ou razão. Assim, é opondo-se a ele e investindo no “*logos* criativo”, na *poiesis*, que encontra paralelo na experiência primitiva das freiras, que se poderia pensar o desvelamento da verdade e do ser, objetivo perseguido pelas religiosas na forma do que entendem como a verdadeira forma de ligação com o divino, em contraposição às formulas velhas.

Evidentemente, o entendimento do *logos* como *poiesis* leva à deposição de uma verdade forte. É nesse sentido que se pode entender a idéia de Vattimo de uma associação do pensamento fraco com a *kénosis* de Deus, religação do homem com o divino, na elevação do humano operada pela encarnação, e que vai afinal colocar o leitor em posição de entender melhor “o salto” interpretativo das religiosas.

Há que entender, contudo que, para Vattimo (2004, p.40), a humanização de Deus pelo Cristo teria como efeito a manifestação de uma

afinidade com a natureza e o finito, que se traduziria pela dissolução da transcendência.

Por outro lado, o ultrapassamento da metafísica, de que falamos ao referirmo-nos a Heidegger, seria ainda o encontro com uma metafísica, mas que se preocupa não mais com os fundamentos, as velhas fórmulas, mas com o sentido do ser, que se manifesta no seu “evento”.

É o que a abadessa tenta explicar através do símile com a alquimia, que, aliás, volta a colocar a questão do desvio do fundamento pelo deslocamento para a proximidade:

“Elas trabalham para obter um resultado muito definido, que é íntimo, que encontram no seu íntimo. O que fazem aqui é muito parecido com os trabalhos da alquimia, é mesmo perfeitamente comparável.” (p.132).

3.4.2.2 O Nigredo como Destino

O processo de iniciação de Cláudio retoma uma forma próxima da psicagogia platônica. À pergunta: “o que é para você viver a vida?” segue-se a própria resposta desconstrutiva: “tento imaginá-lo instalado na boa situação, após ter vencido na vida, e só consigo vê-lo sentado numa sala de estar-confortável, admito - a ver televisão (...) e isto durante uma vida inteira” (p.54), com a conseqüência da desmistificação dos valores capitalistas, a riqueza, o poder. O texto traz, por isso, também, para discussão as chamadas questões marginais. Para Vattimo, a secularização ao suprimir o “para onde,” também se tornaria dissolução da própria noção de progresso (VATTIMO, 1996, p.XIII).

Mas a abadessa do convento continua examinando as hipóteses de vida de Cláudio:

“(...) ficará apenas à espera de que os altos poderes da Informol decidam que se tornou um funcionário demasiado caro e pouco maleável e o substituam por alguém mais jovem...penso que já lhe pintei este risonho quadro; uma questão de dez anos, não mais.” . Mas há uma outra possibilidade, abrir uma empresa sua. (p.83).

Mas também nesse caso as conseqüências não são melhores:

“(...) a preocupação de se manter à superfície da conjuntura (...) vai necessariamente multiplicar-se em úlceras. E de que servirá então ter dinheiro para restaurantes de luxo, se vai ser obrigado a dieta rigorosa? (...). Experimente brincar com estas idéias que lhe dei. Não são profundas nem originais, em todo o caso brinque um pouco com elas. Vai ver que não consegue dormir. E perde a vontade de ver televisão.” (p.83).

A fala da religiosa adquire sentido se recordarmos que, como vimos atrás, para Heidegger, recuperar o verdadeiro sentido da metafísica, isto é, da que se preocupa com o sentido do ser, é entender o sentido da *alétheia*, da verdade, como desvelamento.

Fica, portanto, claro que para a abadessa, como para Vattimo, a experiência da verdade não pode ser reduzida ao fortalecimento do senso comum, que é o de Cláudio, para quem “viver a vida” como para a maioria das pessoas, seria ter um bom emprego, uma situação social prestigiada, dinheiro, diversão, prazer. Assim, na fala de Vattimo (1996), a experiência da verdade implica, enquanto experiência estética e retórica, também o investimento

persuasivo e o ponto de vista crítico, que permitam colocar-nos na nossa época a partir de uma escolha entre as possibilidades de nossa condição.

O niilismo é, entretanto, para Vattimo, a via dessas possibilidades, a chance do pensamento contemporâneo. É também nesse sentido que a abadessa reconhece que as suas verdades não podem ter a dignidade das antigas verdades metafísicas e por isso sugere uma experiência da verdade como experiência fabulizada (“brinque”). Como insiste Vattimo, não é possível confundir niilismo consumado com experiência de plenitude; nem colocar os novos valores dignificados no lugar dos antigos fundamentos. Estes valores devem sempre ser referidos a uma verdade fraca, associados, portanto, ao rebaixamento e também à experiência da tolerância e da caridade, no contexto da tradição cristã. Não é, portanto, sem sentido que a intérprete desses valores seja justamente uma religiosa, que no parlatório do Convento, lugar de interseção por excelência entre o sagrado e o profano, convida à adoção da *kénosis* e ao amor de caridade: “coloque-se no lugar do outro”.

É na interpretação do niilismo como desconstrução que se entende o exercício retórico feito pela Abadessa, orientado para desconstruir o sentido que o “viver a vida” tem para Cláudio. A partir daí inicia-o numa outra via, uma via que não conduz, naturalmente, a um novo fundamento, mas a um descentramento, a um deslocamento que é semelhante ao propiciado pela linha heterodoxa do convento, continuada na abadessa e na irmã Clara, que, aliás, trazem do mundo parâmetros para viver mais perfeitamente a vida de contemplação.

As verdades fracas que o procedimento de desconstrução aporta a Cláudio o fazem descobrir que todas as suas verdades, afinal, se mostram sem fundamento, como já antes acontecera com a abadessa do mosteiro. Cláudio atinge, assim, algo como o niilismo consumado. Ele descreve a sua situação como num limiar de uma porta em que pode espreitar, mas não pode entrar e

exclama: “Sabe o que me fizeram, madre? Tiraram-me do comboio e deixaram-me apeado, no meio do campo. Deixaram-me no escuro.” (p.153).

Sem fundamentos, ele vê-se próximo da liberdade, mas ainda perdido, sem a entender. A situação se aproxima da definição de Heidegger de niilismo consumado: “a situação em que o homem rola do centro para x” ou “o processo em que, no fim, do ser como tal nada mais há” (HEIDEGGER, apud VATTIMO, 1996, p.4).

De fato, para Cláudio a dissolução não é apenas ao nível psicológico ou sociológico, mas do próprio ser. O ser se aniquila na medida em que se transforma completamente no valor. Começa a acontecer já quando se observa mero valor de troca, a caminho da perda do emprego e de tudo o que queria construir na vida. Tudo é valor de troca, até a namorada, sua profissão na empresa de informática, que começa a aborrecer, o sonho da empresa própria e, por isso, sente que todos os valores perderam o fundamento e que está às escuras, anunciando o próximo passo, o que Nietzsche designa por “pensamento da manhã”.

Para a abadessa, que traduz a situação em termos de alquimia, isto é o nigredo, “o caos inicial”, “a primeira fase da obra alquímica”, sem a qual “não é possível realizar a grande obra”. Mas não será essa obra, justamente, a metáfora para o processo de ultrapassamento metafísico de sua identidade, própria da época pós-moderna?

Já antes Cláudio tivera uma experiência singular. Após um período inicial de desconstrução das suas verdades fundamentais, por obra do diálogo com a abadessa, deixara para trás o parlatório e penetrando no interior do convento começara uma estranha descoberta:

“A penumbra – em certos pontos de passagem, a treva - parecia conter em si uma potência de vibração, como o caos antes de um ato criativo e organizador.” (p.74).

A referência mítica que se coaduna com o eterno retorno, a passagem do Caos ao Cosmo, parece algo como o anúncio das promessas do niilismo positivo, aqui pensado em termos do “nigredo” alquímico. Talvez seja interessante por isso, refletirmos sobre essa questão.

A grande obra alquímica, símbolo da evolução espiritual, comporta três fases principais: a matéria prima representada pelo negro, o mercúrio representado pelo branco e o enxofre pelo vermelho, coroados pela obtenção da pedra, o ouro:

“O negro concerne ao estado de putrefação, ocultação e penitência; o branco ao de iluminação, mostra o perdão; o vermelho ao de sofrimento, sublimação e amor. O ouro é o estado de glória. Esta série; negro, branco, vermelho, ouro, expõe, portanto, a via de ascensão espiritual.” (CIRLOT, 1984, p.176).

Fora a essa ascensão que se referira a abadessa, ao falar da busca da experiência mística, na qual Cláudio, em busca do sentido do ser, é iniciado.

É por intermédio deste, que o leitor tem acesso à experiência niilista, estágio necessário para a libertação mostrada pelo narrador como uma experiência dos limites:

“Eu vos disse que era um estranho sucesso e a este chamei depoismente maravilhoso, e explica-se pelo fato de Cláudio ter

aborrecido tudo quanto era do mundo em favor de 'interiores agitações' que eram de todo arredadas do seu espírito, do seu mundo, sua idade e seu século e mudasse todo o 'seu viver' (...). Como, não sabia ele; o que era caso de tão grão nojo e tristeza em sua alma. E mais vos digo: a mágoa que sofria o moço Cláudio havia de ser remédio violento porém mui eficaz para um homem se encontrar ou melhormente se reencontrar." (p.154).

Como diz Vattimo, toda a verdade surge sob a forma de anúncio, modo pelo qual termina a história do jovem, o anúncio do "escuro".

Conforme a abadessa explica a Cláudio, essa é a parte da "decomposição da matéria, "o caos inicial", a partir do qual, como vimos, "se realizará a grande obra" (p.153). Poderemos, portanto, também nós, no processo de interpretabilidade que caracteriza a pós-modernidade entender a "grande obra" como o ultrapassamento da metafísica, a transformabilidade, o pensamento da manhã, em oposição ao "escuro"?

O estudo a que procedeu Jüing sobre as operações alquímicas, conduziu-o a entendê-las como uma pré-figuração da psicologia representando o processo de individuação. Dessa perspectiva, as operações alquímicas teriam por função "animar a vida profunda da psique e facilitar projeções anímicas nos aspectos materiais, quer dizer, vivê-los como simbólicos e construir com eles toda uma teoria do universo e do destino da alma" (CIRLOT, 1984, p.24).

Desse modo, caberia interrogar-nos: o "nigredo", além de metáfora para o nihilismo consumado, poderia ser entendido como o primeiro estágio dessa realização espiritual de individuação e, portanto de identificação, que o mesmo é dizer de identidade, em que os aspectos materiais passariam a ser vividos como simbólicos? E o objetivo das freiras, nesse processo "místico" que comparam às operações alquímicas, poderia também ser entendido como uma experiência do

simbólico no ultrapassamento das práticas místicas tradicionais, enquanto metaforicamente representativas de uma metafísica da presença?

A valer a metáfora, estaríamos diante de experiências que se aproximariam da configuração da condição pós-moderna, como entendida por Vattimo. E é aí que surge o confronto com a colocação do narrador a respeito das “gentes” do século XXIII, que representariam a esperança da nova condição portuguesa e humana:

(...) muitos são aqueles que fogem de suas casas em a planície, e fogem a seus Estados e a seus senhores, e fogem a seus empregos e seus desempregos, e a suas servidões, e a muitos outros enfados, e aqui se acolhem vivendo em rústica simpleza e contando estórias por a noute dentro e ouvindo os regatos e cheirando as flores e pensando seus pensamentos e cantando suas cantigas, e louvando o Senhor e buscando seu entendimento (...) e se vão despovoando os comerciais e financeiros Estados. De sorte que, cuido eu, ainda há esperança.”
(p.147)

A perspectiva reativa parece clara na descrição dos acontecimentos do século XXIII, já que as pessoas deixam as cidades para se acolherem à Serra da Estrela no regresso a uma vida que parece espelhar a nostalgia das origens e que Vattimo designa como leitura nostálgico-restauradora da crise do humanismo. De fato, esta parece ser, do ponto de vista do narrador, a alternativa ao que sublinha como confusão, os malefícios da nova ordem provenientes da complexidade do mundo contemporâneo. Assim, ao fechar do romance, o narrador parece frisar a reversão necessária explicitando o que é, a seus olhos, o caminho de salvação, ou da passagem do caos ao cosmo, com a vitória do humanismo, como recuperação das origens. Fica clara, desse modo, a idéia de Nietzsche, para o qual a identificação com o *novum* e “a imagem do Deus morto”

continuariam na pós-modernidade a projetar sua sombra sobre nós, algo que se poderia também aplicar a muitas das atitudes reativas da abadessa do mosteiro, cuja recusa de aceitar a inevitabilidade das mudanças se expressa pela “náusea do mundo” (p.138).

Entretanto, o entendimento por parte do narrador, da experiência de Cláudio como semelhante à das “gentes”, fornece também outros rumos interpretativos, levando-nos a associar analogicamente a estas também a atitude das religiosas que fogem da sociedade civil para o convento. Todos se manifestariam como peregrinos em busca de uma identidade, que é em diferentes graus, pessoal, religiosa e nacional. E nesse encaixo fará sentido, provavelmente, aproximá-los também no que concerne a uma via produtiva e positiva de encarar o futuro. Isto é, entender sua busca identitária, não como simples regresso aos fundamentos, mas como deslocamento para a proximidade.

De fato, para o narrador a situação de “escuridão” em que se situa Cláudio, na perda de todos os valores, não é diferente da do povo, que procura na vida primitiva e nas narrações um refúgio para a desordem e a violência. Se tomarmos por base o sentido da obra alquímica, passado o estado de putrefação, correspondente como vimos ao negro, à ocultação e à penitência, há a esperança, iniciada pela Estrela, para o estágio da iluminação e da sublimação do amor, correspondentes à fase do branco e do vermelho e de que a própria Estrela é o signo. Embora isto pareça não poder equivaler, do ponto de vista filosófico, ao eterno retorno do mesmo, em Nietzsche, e a sua filosofia da manhã, que inclui como determinante a necessidade do erro, processo avesso à “sublimação”, a metáfora em que o processo se traduz é bastante interessante, a sugerir também a troca do fundamento pela proximidade.

Ao mesmo tempo, se considerarmos as sucessivas analogias entre o processo alquímico e a interpretação de Jung, somos levados a interpretar as

experiências dos vários personagens em termos de uma experiência da identidade. Esta se traduz pelas “projeções anímicas nos aspectos materiais”, em que o indivíduo é chamado a vivê-las como simbólicas e em processo, e em que, voltando a Vattimo, a única verdade que daí proviria seria certa continuidade histórica.

Não seria, portanto sem razão, que o futuro dos portugueses estaria simbolizado, para o narrador, na imagem da serra da Estrela e menos nas imagens que mais facilmente evocariam a história portuguesa e a sua identidade.

3.4.2.3 A Verdade Pós-Moderna e a Crise do Humanismo

Para Vattimo (1996), que segue a interpretação do pensamento de Nietzsche e de Heidegger, a verdade pós-metafísica deve ter, como temos vindo a observar, como modelo a arte e a retórica. Talvez por essa razão, no convento, as freiras trabalhem, entre outras coisas, também em iluminuras e vejam nessa tarefa um objetivo que é duplo: ao prazer estético, ao exercício de concentração, da imaginação e da sensibilidade, elementos que acenam para uma verdade pós-moderna, juntam o regresso à ordem, nos dois sentidos da palavra, já que se esforçam mediante a morosidade que o trabalho exige, por “operar um regresso a outro ritmo e a outro tempo”, integrar-se ao “tempo natural da ordem” (p.132). Como explicita a superiora: “as obreiras colocam-se à margem da febre, da pressa, dos objetivos imediatos. Este trabalho é também um ritual”. (p.132).

De novo, que significado poderia ter, em oposição ao ritmo do mundo moderno, defender o regresso a uma visão naturalista do curso do mundo, que não passasse pela nostalgia do fundamento e das origens? Mas novamente somos alertados pela personagem que designa a atividade de “ritual”, levando-nos a entendê-lo mais como uma rememoração necessária ao *Verwindung* da metafísica.

Nesse sentido, à rememoração efetuada pelo ritual corresponderia a ultrapassagem metafísica do humanismo, dirigido para outros sentidos, mas tendo por modelo a beleza, a imaginação, a sensibilidade, próprias da arte, sendo a verdade humana resgatada, embora de uma forma enfraquecida.

De qualquer modo, essa divergência constante de orientações e de sentidos parece-nos estar em profunda relação com o modo conturbado e hesitante da imagem portuguesa e pós - moderna se fazer representar, no confronto com o seu futuro e o seu destino.

É sugestivo, por isso, que à admiração de Cláudio pelo distanciamento das irmãs das práticas comuns da caridade, a interlocutora lhe responda:

“Nós pensamos que o que a Ordem faz também é necessário, ou há-de vir a sê-lo muito em breve. O mundo ainda não o sabe, mas precisa muito de nós e de outra gente como nós – não falo necessariamente de ordens monásticas, nem de místicos, cristãos ou outros: falo de gente que, de um modo qualquer, se coloca à margem para não se deixar arrastar pelas correntes dominantes, nem sugar pelos redemoinhos a que elas conduzem. Uma reserva de humanidade para o futuro.” (p.139).

A crise do humanismo para Vattimo (1996, p.21) aparece também identificada com a perda da subjetividade humana nos mecanismos da objetividade científica. E é sob esse aspecto que parece também dever interpretar-se as palavras da abadessa e, sobretudo, as experiências das religiosas no convento, como um anúncio para o futuro, um exemplo de como viver a vida a partir do fim da metafísica. Isso implica, portanto, na debilitação do pensamento, na verdade fraca, na experiência da *kénosis*, na continuação da secularização e da interpretabilidade. Dessa perspectiva, é elucidativo que “a via direta e individual” (p.141) de “religação com o Divino”, experimentada pelas freiras, seja, segundo a abadessa, apoiada num trabalho coletivo, o que parece compatível com a concepção da verdade pós-moderna, referendada por um círculo hermenêutico.

É interessante lembrar que para Vattimo (1996, p.22) a crise do humanismo expressaria uma crise geral da civilização, de que só se sairia pelo descentramento do sujeito. Essa parece ser muitas vezes a posição da freira, apesar de suas muitas atitudes reativas, em paralelo com as verdades fracas próprias da época pós-metafísica, que compartilham o estágio niilista.

É natural, por isso, a freqüência da ironia, signo de uma verdade que se nega enquanto plenitude, em contínua transformação, o tom pedagógico desconstrutivo, a própria humildade com que se apontam os valores sempre em produtividade interpretativa, que fizeram a abadessa e a irmã Clara “renunciar ao mundano, mas não ao mundo”, que relativizam tempo e espaço, permitindo que costumes seculares adentrem o convento, ou que labores e perspectivas diferenciadas convivam e se nivelem “no plano da contemporaneidade e da simultaneidade”, produzindo um efeito de “des-historicização da experiência”.

A abadessa defende a variedade da produção e das atividades do convento como forma de viver uma verdade mais ajustada ao mundo atual, que deixa de lado as certezas, talvez mesmo alguns valores, mas que é uma nova forma (nada mais do que uma, entre outras) de conseguir o equilíbrio mental e financeiro necessário ao bom funcionamento da vida contemplativa na atualidade. Devemos lembrar aqui, mais uma vez, a concepção de Vattimo do caráter estético da experiência do verdadeiro no mundo contemporâneo.

3.4.2.4 O Aspecto Religioso

Muitas das atividades das freiras que espantam ou escandalizam Cláudio, revelam o deslocamento dos fundamentos para a proximidade, que tem paralelo no caráter heterodoxo da linha ideológica do convento, em cuja tradição acabam por inserir-se como forma de secularização do sagrado e reconvertibilidade do simbólico.

Também a idéia de maior liberdade dentro da Igreja, em conformidade com a produtividade interpretativa, em convergência com o pensamento de Vattimo, é insinuada no receio das hierarquias enquanto cerceadoras de determinadas interpretações. A Ordem deve suas idiossincrasias ao fato de ser um mosteiro isento, é isso que apura Marco, o amigo de Cláudio da área televisiva, o que significa que não obedecem ao Patriarcado, mas diretamente ao Papa e, como comenta Marco, “o Papa está longe” (p.105).

Por outro lado, é toda essa produtividade interpretativa manifestada na forma de viver o sagrado, ou seja, todo esse movimento de secularização, que se apresenta como o “escândalo” que Márcio pretende explorar na mídia e que sugere a compreensão deficitária do momento atual experimentado pelas religiosas do convento.

Cabe assim entender, na extensão do pensamento de Vattimo, que também a religião, por obra do niilismo, necessitaria de sua *Verwindung da metafísica*. Dentro dessa perspectiva, não temos mais uma imagem do religioso no sentido estritamente tradicional português, feito de orações e rituais externos, rígido nas suas prescrições, com um missionarismo universalizante, associado ao deslocamento espacial, como uma diáspora. O distanciamento de Roma, que não significa ruptura, aparece aqui apontado como forma de incorporar um dos elos da tradição, mas ao mesmo tempo ultrapassá-la, “dar o salto”. A religião surge como forma de “iluminação” do espírito, que dependeria menos de um ensinamento propriamente dito do que do amor, caminho de esclarecimento para uma consciência que se readquire, um reencontro com o divino, depois de um reencontro consigo mesmo.

O esclarecimento, no sentido próprio, operado pela abadessa no espírito de Cláudio parece pressupor uma forma de ressurgimento de algo de que ele mesmo tomará consciência, sem mais precisar da ajuda da religiosa, que apenas o prepara para o “nigredo”, ficando as outras fases do processo,

aparentemente, por sua conta. Isto nos reporta a Vattimo, para quem a verdadeira identidade europeia está na sua origem cristã. Redescobrir-se dentro da sua tradição e, ao mesmo tempo, dentro da produtividade e interpretabilidade do momento atual seria a tarefa do pensamento no tempo do fim da metafísica.

Assim, *Diálogo das Compensadas* traz-nos de volta o religioso, de uma forma que tem muitas afinidades com o pensamento de Vattimo, uma fé sem dogmas, sem imposição de autoridades, como transmissão de mensagens herdadas em contínua interpretação, entendida a Igreja como veículo de revelação e de comunidade de crentes, unidos na caridade e na interpretação do sentido da mensagem cristã, numa visão pós-metafísica, em sintonia com a “liberação da metáfora” e com uma visão pluralista.

3.4.3 *D’Acordo*: O Multicultural e a Reação Humanista

Finalmente, em *D’Acordo*, a revisitação da sociedade portuguesa, que caracteriza todos os textos, confere uma ênfase particular à atualidade, naquilo que ela pode ser caracterizada nos seus múltiplos lugares sociais, generacionais, físicos e humanos. A cidade de Lisboa é mostrada no seu multiculturalismo atual, observada nos seus vários enquadramentos sociais e históricos. A própria identidade portuguesa é posta à prova na sua pluralidade e no confronto com os aspectos multiculturais: modas, alimentação, divertimentos, composição étnica, modos de pensar a vida, a história, a própria mestiçagem social e cultural da linguagem dos emigrantes, em que se espelha a errância do protagonista.

E é desse modo, através da convergência e divergência de outras culturas, personagens, outras perspectivas inscritas nas narrativas, que se mostra a cultura universalizada onde, apesar disso, as resistências identitárias nacionais ainda têm um lugar bastante visível.

A história como histórias, fragmentada e dada pela proximidade é tocada indireta e descontinuamente. Ao lembrar das vinhas da Quinta de São Gonçalo, Abílio evoca outras histórias, como o drama de sua quase extinção no início do século passado pelo oídio e pela filoxera. Correlacionando-as ao famoso vinho de Carcavelos, aproveita para fazer a história da conhecida marca, a partir da embaixada de D. José enviada a Pequim, onde sua fama já tinha chegado, no século XVIII, tão famoso quanto o Porto. Deste modo, através do vinho de São Gonçalo é colocada em relação não só a história das relações de Portugal com o Oriente, mediante a figura do monarca, a cuja estátua já se fizera menção, como a própria história de Portugal é repassada através de um dos seus principais produtos de fabricação e exportação. A história do vinho faz parte e surge como parcela da história de Portugal.

A reação aos modelos da modernidade é estruturada a partir, sobretudo, da figura de Marciano, no que diz respeito aos mais variados aspectos. O personagem é assim designado ironicamente, porque não gostando de futebol, só poderia ser extraterrestre. À crítica à totalização das preferências, à naturalização do poder da massa, associa-se o retorno ao regional, ao local, a que se junta o hibridismo global propiciado pelo mercado.

A casa de Marciano “de um só piso, branca como a roupa corada ao sol, com os vãos em reboco caiados de amarelo, tinha a frescura e o encanto das casas alentejanas” (p.123). O projeto do jardim incluía além das flores tropicais, o perfume de “alfazemas, mangeronas e alecrins” (p.123), o que não deixa de mostrar o hibridismo contemporâneo, próprio da mistura das culturas em época de globalização.

Seu projeto pessoal, voltar à via artesanal, “moldar o barro”, “fazer cerâmica” (p.123) mostra o desejo do retorno à terra, repercute a reação humanista de recusa da complexidade e da artificialidade do mundo contemporâneo, propiciadas pelo desenvolvimento da ciência técnica, que

parece ter esvaziado o sentido da vida e do homem. É a nostalgia das origens, o desejo de recuperar o mundo natural, primitivo, em que subsistiria ainda o valor de uso.³⁹

Essa recusa do mundo técnico, moderno, aparece, por seu lado, como movimento reativo à crise do humanismo, já que para Vattimo, na interpretação de Heidegger, humanismo seria sinônimo de metafísica (VATTIMO, 1996, p.18), pois só com base nesta o homem poderia propor-se como uma construção. A volta aos métodos artesanais apareceria, portanto, como forma de reatividade.

É essa a posição de Vattimo, para quem do ponto de vista de Heidegger seriam inúteis todas “os esforços de reencontrar o ser no imediatamente vivido, não confinado aos esquemas do método científico, que fugiria aos mecanismos da objetivação” (VATTIMO, 1998, p.22). A atitude contemplativa diante do objeto corresponderia ao pensamento que identifica ainda o ser com a objetividade. Pensar o ser em termos não metafísicos seria problematizar a sua objetividade (VATTIMO, 2004, p.25-26).

Diríamos, assim, a modo de conclusão, que o texto toca toda uma série de problemas ligados com questões já assinaladas nos textos anteriores, mas traz muitas outros para discussão, relacionados à imagem contemporânea do português, ainda não aflorados e que contribuem para delinear mais consistentemente esse imaginário identitário nos seus deslocamentos e resistências.

³⁹ Para Vattimo (1996), esse “pathós da autenticidade”, pela qual se pensa a “individualidade qualitativa dos fatos histórico-culturais em oposição à lógica quantitativa do valor de troca vigente nas ciências naturais e pela qual se atingiriam outros valores mais verdadeiros (as culturas populares, marginais, em oposição às culturas dominantes, a eversão dos cânones literários, artísticos, etc.), colide com um mundo tornado “fábula”, o lugar em que nenhuma experiência “é mais autêntica” do que a experiência aberta pela metafísica, que deu origem à ciência-tecnologia. A “autenticidade” desvanece-se com a “morte de Deus” (VATTIMO, 1996, p.11). A mercadorização total em “simulacralização”, o esgotamento da “crítica ideológica”, a descoberta do simbólico em Lacan, corresponde ao Ge-Stell heideggeriano (VATTIMO, 1996, p.12) e não representariam apenas momentos apocalípticos de uma desumanização, mas deveriam ser entendidos como apelos, provocações para uma nova experiência humana.

3.5 PORTUGAL E A IDENTIDADE SOB NOVO SIGNO?

Pudemos observar, ao longo da exposição, que a época da atualidade não se confina ao exagero dos procedimentos, a todos os níveis, que caracterizaram a modernidade, mas manifesta um deslocamento de perspectiva, a partir do que Vattimo entende como a época da pós-história, conforme enunciado no início deste capítulo. Sob esse ponto de vista, o texto *A Última Dona* revela-se como o vetor das mudanças que aparecem nos textos seguintes e a partir do qual elas podem ser aferidas com mais facilidade.

Nesse sentido, o final do romance com a discussão sobre o problema da verdade e de sua relação com a linguagem, feita a partir da noção de “jogo”, traz para discussão, como nos foi dado verificar, um dispositivo essencial para pensar o mundo na pós-modernidade. Com efeito, um dos pontos importantes do romance é a inferência da impossibilidade de continuar a identificar a verdade com o *logos*. Não foi suficiente para Geraldês todo o investimento na racionalidade, nas normas prescritas, nas certezas e capacidade da ciência, na segurança proveniente da tradição metafísica, nem sequer na sua “vontade de poder”, para decifrar Starlet e o segredo de Leborão. Sua perplexidade se revela na interrogação angustiada: “seria ele um homem?”. (p.38).

Os enigmas só começariam a levantar o véu, quando a partir da desestabilização de suas certezas reconhece sua posição forte. Sobretudo, a partir do momento, em que através dos jogos de linguagem lhe vem à cabeça, que a verdade “está a meio caminho entre o dia e a noite” (p.304), é uma verdade fraca, oscilante, a partir do que se torna possível, consumado o niilismo, a rememoração, na perspectiva de uma retomada mais flexível, mais aberta, voltada à chance de libertação.

Assim, a identidade e seu imaginário, em tempos pós-modernos, só poderiam, também, ser concebidos na sua condição de verdades fracas, oscilantes, sempre em devir. É a partir dessa perspectiva, que se pode entender o movimento reativo de João Carlos (*Jardim das Delícias*), na defesa incondicional das antigas verdades, na luta que empreende para destruir a opacidade, na defesa de suas convicções individuais ainda não afetadas por um conceito de verdade que é de “meia luz”, como o fundamentalismo do filho e de Dinis. Para João Carlos as verdades e as identidades ainda estão alicerçadas na metafísica. É com a angústia de quem vê desmoronar os fundamentos, que lhe aparece o apagamento gradual dos signos identitários, da soberania, da própria liberdade sufocada pelo sistema e que empreende, a partir daí, a sua luta. Mas parece começar a dar-se conta de como já faz parte desse processo, quando com certa relutância usa o “audiowriter” e o vídeo-jantar e quando é através deles que melhor se desempenha de sua missão.

De modo idêntico se comporta o narrador de *Diálogo das Compensadas*, utilizando-se do texto do século XXI para expor o descabro da língua e exibindo no seu relato a língua “ressuscitada”. Originada de um trabalho de composição feito a partir de extratos da língua em vários estágios, ela expõe a própria reprodutibilidade interpretativa da pós-modernidade. Com efeito, aos neologismos decorrentes de um trabalho analógico feito sobre a estrutura da língua, sobretudo da morfologia, juntam-se uma sintaxe e modos de expressão que a reportam aos tempos clássicos, ao mesmo tempo em que a desviam deles. Assim, a simultaneidade de planos e o deslocamento para a proximidade exibem-na como uma nova versão a mais. Por esse motivo, embora condenando todo o processo que levou à queda dos fundamentos, ele também se insere nesse mundo caótico em meio ao qual, como falante do português, acha sua chance de liberação.

Retomando a perspectiva do narrador a respeito do século XXIII, não há também qualquer dúvida a respeito da resistência identitária revelada na

importância do significado da “Serra da Estrela” e dos elementos a ela associados (o queijo, as ovelhas, a vida rude, a volta ao divino, as histórias), por oposição às cidades, entendida aquela como o símbolo e elemento depositário da quase extinta imagem da portugalidade, elemento vivificador, redentorista. Ela aparece, efetivamente, como o que sobrou da nação extinta como estado e destruídos praticamente todos seus valores histórico-sociais, políticos, éticos e culturais. Essa situação se relaciona de perto com a convulsão do mundo ocidental (Europa e América são especificamente referenciadas). Observa-se aqui, por conseguinte, uma preocupação com a descentralização da Europa e com o fim do Ocidente entendido como “civilização” e o fantasma da volta à barbárie.

Em Portugal, o Convento das Compensadas já desapareceu, o Mosteiro dos Jerônimos está completamente descaracterizado, os nomes augustos dos soberanos já nada dizem, toda a história foi apagada, até a língua, a própria identidade, que é fornecida agora pelos times de futebol. O que restou é a esperança de certa continuidade histórica, no retorno rememorado aos elementos da tradição, inclusive os costumes, a religião, as histórias, numa visão enfraquecida, que é também a da perda da aura dos monumentos, no sentido de Vattimo, a da língua ressuscitada, aberta a novas interpretações e a novos modos de dizer, num *ritornarsi* que é condição para o ultrapassamento e que incorpora, seguindo o processo da secularização, a produtibilidade e a continuidade interpretativas.

No que concerne ao religioso, se as imagens de um cristianismo tradicional não ficam mais evidentes, a imagem do Portugal cristão reaparece e sua missão, adequada às condições sócio-históricas, parece retomar de outro modo o catolicismo da fraternidade e da solidariedade de Silva (1956), sob os auspícios da Idade do Espírito Santo, que é em Vattimo também a do amor, da solidariedade e da interpretabilidade.

Em *D'Acordo*, mais extensamente do que nos outros textos, observa-se o que Vattimo (2004) designa de liberação da metáfora. O pluralismo cultural próprio das sociedades da tardia modernidade reaparece aqui principalmente como efeito da emigração, mas sua abrangência é geral. A desierarquização das formas de vida, das instâncias de controle se refletem a todos os níveis, dos comportamentos dos jovens, à mistura de classes e funções (os "gentlemen" Gonçalo e Marciano são também ótimos mecânicos nas horas de lazer). Também a língua dos emigrantes se desierarquizou abolindo a norma, num hibridismo fora de qualquer controle, que se reflete em Abílio, infernizado por seus galicismos constantes. Apesar disso, de suas roupas sintéticas e da falta de verniz social é recebido com tolerância e o que sobreleva é a amizade. O multiculturalismo tende, por isso, a ser observado de um ponto de vista pouco preconceituoso, mostrando sua rápida incorporação aos hábitos sócio-culturais. Malek, marroquino, convive na "curra" de Maria do Céu com o hibridismo lingüístico dos emigrantes portugueses, com suas comidas exóticas, com a imagem de Nossa Senhora de Fátima e do fado. Sua relação com Abílio é de extrema amizade e não há qualquer problema em função de suas distintas origens étnicas e culturais. A adesão ao cruzamento e à sobreposição de culturas se revela no emprego que faz da palavra "saudade". Em Lisboa conta a história árabe da cidade ao amigo e cada um reflete na história a partir de sua cultura, sem conflitos.

Um dos aspectos recorrentes nos textos, a errância dos personagens, repercute-se também na errância da linguagem. A referência a textos dos mais diversos campos do saber povoa *A Última Dona*, da filosofia e da psicanálise à linguagem fílmica. Em João Aguiar as referências são, sobretudo, textos literários bem conhecidos, de Camões a Pessoa, passando pelo *Romanceiro* ou pela Bíblia, revelados estes nas fórmulas esvaziadas, que expõem o tecido cultural e religioso esquecido de uma sociedade em forte movimento de transformação. É principalmente em *Diálogo das Compensadas* que, como foi observado, se

verifica uma atenção muito especial à língua, não só porque ela é um dos assuntos centrais, mas pelo investimento criativo, com a ressurreição de velhas formas de dizer, associada a neologismos e à mistura de registros: o cotidiano, o popular, a gíria e o jargão. De resto, é a criação artística e sua reprodutividade técnica um dos aspectos importantes no interior da maioria dos textos, cruzando referências clássicas e modernas, nacionais e estrangeiras, como se no mundo do neoliberalismo globalizante, a única forma possível de expressar-se fosse ainda a arte.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente faltam muitas explicações
Seria difícil compreender, mesmo ao cabo
De longo tempo, porque um gosto se abriu,
Outro se frustrou, tanto esboçados, como
Seria impossível guardar todas as vozes ouvidas
Ao almoço, ao jantar, na pausa da noite.

(C. Drummond de Andrade)

Ao longo do trabalho fomos apresentando uma série de reflexões decorrentes da análise e interpretação dos textos literários em estudo, relacionando-as ao pensamento português e extraíndo conclusões ao final dos capítulos. Em decorrência, cabe-nos aqui aventar apenas algumas hipóteses de compreensão do Portugal da pós-modernidade.

Começaremos por lembrar que Lourenço (1988), em sua obra mais conhecida, responsabilizou a literatura pelas imagens de hiper-identidade do português. Será possível, olhando os textos que analisamos, manter ainda essa ficção?

O que observamos em *A última Dona* é um debate sobre as imagens tradicionais, que a história e a cultura veicularam como aquelas, em que se vê o português. Sua perspectiva desconstrutiva conduz à interpretação de que a

identidade e suas imagens, embora importantes, como ponto de partida para uma reflexão, não são fixas, fazendo parte de uma história de experiência, onde sonhos, pesadelos, traumas e denegações se conjugam, devendo ser vistas de uma perspectiva dinâmica, cuja reflexão a respeito é o ponto de partida necessário para encarar o devir. A história das decepções do protagonista, a desconstrução e a ironia do texto põem a descoberto uma consciência e compreensão atuais da história, do ponto de vista de uma história fragmentada, feita de verdades fracas, que não têm mais a coercitividade do fundamento, que refletem, como diz Geraldine, uma verdade que está “entre o dia e a noite”, imagens entre outras imagens que virão, nem mais verdadeiras nem mais falsas, marcando a errância do pensamento do fim da metafísica. A perplexidade de Geraldine, perante a morte de Starlet, parece configurar o corpo morto do Portugal do Estado Novo, com as ruínas e a descolonização apressada, exorcizada rapidamente a perda com a inversão do percurso em direção à Europa, “canto de cuco” a sugerir Primavera. O texto parece seguir o percurso do próprio discurso de Lourenço (1988) assinalando o que teria sido o terceiro traumatismo português, seguido de novo sonho.

Devolvido a uma realidade ainda não inteiramente assumida, é como errância na saudade, que Geraldine se dispõe a enfrentar o futuro.

A partir do momento que a visão do ser como estrutura eterna, espelhada na metafísica da presença, desapareceu e que o que resta é o ser como “evento”, a verdade só pode aparecer como “mensagem histórica”, que devemos, na perspectiva da interpretação de Heidegger por Vattimo, ouvir e a que devemos dar resposta.

A narração-rememoração de Geraldine, forma de transmissão de mensagens, é o que o faz avançar, interpretando as coisas e o mundo à luz “das linguagens herdadas”, com toda a consciência da historicidade dos paradigmas. Só por ela poderia ultrapassar a ligação com os fundamentos,

escolhendo entre as opções possíveis o seu destino. A imagem da “ponte”, que Geraldês procura para nela jogar o “caderninho de telefones” com os endereços do mundo, serve de metáfora para a situação portuguesa do final do século passado. O imaginário português constituinte da identidade nacional situa-se entre a imagem do que foi e o de que ainda não é, no caminho, no processo desse “salto”, de que fala Vattimo.

Passaram-se doze dias, está na hora de enfrentar a vida. O conselho bem pragmático de Santos (2000), de buscar seu nicho e assumir o destino de intermediário que sempre foi o seu, entre o centro e a periferia, recorda o sonho de Geraldês, dividindo o tempo entre a esposa e a namorada, mas já agora de outro modo, mais leve.

Seja como for, o texto não tem nada de celebratório. As imagens são as da pós-modernidade, as do rebaixamento e oscilação. O fundamento e a identidade como verdade forte ficou para trás, o lugar é o do meio do caminho, entre um passado que só pode ser evocado, e uma senda, a norte, tão incerta quanto a anterior, mas apesar de tudo devolvido à liberdade das escolhas futuras. Num momento pós-moderno em que fica clara a suspeição sobre todas as formas de realidade, o romance opta pela alegoria e pelas antinomias, formas de falar de um mundo desfundamentado, através do que Vattimo chama de “arte da oscilação”.

Os textos de João Aguiar, libelo contra a participação do país na União Européia, investem realística e violentamente contra a opção nacional, tecendo um futuro de trevas, de medo, de repressão, numa identidade cada dia mais anulada pelo peso dos conglomerados econômicos do sistema neoliberal e da globalização. Um mundo arregimentado ergue-se como fantasma, planejado pela economia, regido pela técnica e pelas finanças, acomodado, próspero, mas embrutecido, pagando com a falta de liberdade o conforto que ganhou. É como o inverso da imagem do “Portugal jardim”, idealizado,

transformado no inferno da morte de todos os ideais e onde desponta ameaçador o nacional-fundamentalismo e a guerra, que marcam o fim da civilização Ocidental. A imagem de fim da história, no sentido tradicional, arrasta com ela também a imagem de Portugal e das outras nações, que representaram a Europa como cultura.

Não só a história foi dissolvida. Em *Diálogo das Compensadas*, nações, estados, cidades, tudo foi reduzido a pequenas associações e a interesses mesquinhos, onde o aviltamento cultural e ético e o embrutecimento atingiram o auge, não poupando a religião, nem a língua, parte do fundamento português. Sem memória, nem raciocínio, movidos pela máquina ou pelo sistema, sem fundamentos identitários nacionais refugiam-se na identidade substitutiva dos clubes de futebol.

É da redução ao nada que renasce o espírito religioso, afetado pelo desvio do fundamento, e sob a inspiração do Espírito Santo que regressa a língua ressuscitada, com a fragilidade de quem morreu e voltou das trevas. Ergue-se desse modo, a Terceira Idade, de Vattimo, regida pela interpretação e pela “pietas”.

Os textos, que são um grito de guerra contra o imobilismo, a falta de projeto nacional, o abandono à vida cômoda e fácil em troca de tudo o que representou a imagem idealista, exibem uma identidade portuguesa enfraquecida, quase aniquilada, na perspectiva de uma perene transformação. O desaparecimento dos pinheiros, substituídos pelos eucaliptos e das árvores em geral, a cultura da vinha proibida ou degradada mostram o empenhamento dos valores nacionais em troca da abulia, da riqueza fácil, do comodismo e da hipoteca dos sonhos das futuras gerações. Concomitante ao movimento reativo, é ainda a imagem de uma identidade enfraquecida que prepondera.

Para Lourenço (1990), o apego dos portugueses ao mito da aventura ultramarina, como mito da origem, explicaria a falta de dinamismo e a falta de

receio por uma federação hispânica ou por uma confederação européia. Se o primeiro aspecto é patente em *A Última Dona*, com um Geraldês abismado no sonho imperial, absorto, incapaz de ação, já é menos visível nos outros textos, pelo menos diretamente. Se em João Aguiar se faz eco à falta de empenho, à indiferença do português, esta não parece enraizar-se nesse mito, já claramente ultrapassado, mas decorre de falta de comprometimento, do comodismo e da entrega ao fatalismo. De qualquer maneira, é pela irrupção da revolta que o texto termina.

Uma vez mais, não é pelo ponto de vista positivo, eufórico, que o vê o crítico, que aparece a imagem portuguesa. E se o comodismo parece em geral instalado, ele se deve sobretudo à manipulação feita pelo poder através da mídia, mediante o esvaziamento ideológico operado pelo conforto e pelo camuflamento das ações, pela “mentira” democrática, sossegadora. A realidade enxergada e construída pelos personagens agentes da ação é muito outra. O medo e a perspectiva da derrocada da nação, enquanto entidade soberana, perpassam com sua sombra todo o romance, ao lado da consciência da perda dos valores e insígnias fundamentais, que representaram a identidade e que conduzem ao levante dos neo-nacionalistas.

De fato, em todo o texto é evidente a perspectiva de uma aniquilação quase total não só da independência e da individualidade portuguesas, de que é aliada a globalização, mas de uma civilização. O que acaba ficcionalmente corroborando as expectativas do crítico, e não só dele, do fim do Ocidente. Por outro lado, as perspectivas reativas do texto não são de molde a poder corroborar a imagem de tranqüilidade e serena indiferença, que Lourenço assaca à certeza com que o português assume sua identidade, sem receio de que algo venha a perturbá-la. Não há dúvidas, com efeito, em relação à consciência de uma identidade, mas esta é cada vez mais sabotada. Os personagens dos textos de Aguiar, sobretudo os que melhor representam dentro do texto a posição do autor implícito, mostram-nos uma identidade

profundamente alterada, o contrário de uma imagem positiva de si, mas massacrada, triturada, definhada, em luta por uma afirmação, que não retoma o fundamento. Através do protagonista, o leitor tem acesso á preocupação do resgate do humano contra a máquina, da redução da Europa à base econômica, da subjugação do cultural.

A “imagem nacional” é reduto de um grupo de fanáticos, que a utilizam como escudo para o ataque e como fachada para ideologias inconfessáveis, que contrariam em tudo o que, na extensão do pensamento e da cultura portuguesa, representa sua tradição de abertura, de ecumenismo ou de ponte de ligação entre mundos propiciada por sua secular experiência.

O texto de João Aguiar acena explicitamente para o questionamento do papel do homem português neste início de século, aconselhando-o a assumir os erros e a evitar “bodes expiatórios”.

No segundo de seus textos observamos um esquecimento total da história, da língua, de tudo em que repousa a identidade, fazendo eco ou adivinhando as tensões do homem português na sua recusa, cada vez mais veemente, ao avanço da consolidação da União Européia.

Esta não aparece tanto como o sonho dourado de pensadores como Lourenço (1990), que afirmava a probabilidade de uma confederação européia. O que percebemos no texto é que não é pela inserção na Europa dos 27 que o português se sente europeu, e que o sentimento nacional é efetivamente mais forte do que a pertença à Comunidade, pensada como meramente econômica.

No *Dialogo das Compensadas*, chegado o “rebaixamento” ao último grau da escala, é então a construção de outra ordem de pensamento que se inicia, dentro de uma visão do pensamento fraco, que o defensor e nostálgico crítico de uma Europa centro jamais poderia subscrever.

Assim, a “realidade” cultural que os textos ficcionalmente constroem afastam-na muito da perspectiva com que a crítica enxergava a cultura portuguesa há vinte anos atrás.

O texto de Maria João Lehning afina-se melhor com o pensamento mais recente do crítico, no que respeita à emigração e à condição atual do país. Se, contudo, aquele reclamava do “apagamento” da figura do emigrante, eis que ela surge em *D’Acordo* na situação não do que partiu, mas do que regressou, com todos os ressaibos de uma imagem contraditória e dramática. Quanto aos “mecanismos de ocultamento”, que o exibiram glorificado, certamente nem todos os emigrantes poderiam caber na figura de Abílio com seu automóvel tonitroante, a convivência social amistosa, embora ambígua com os aristocratas. Mas com certeza, de modo semelhante a muitos outros novos ricos, que sequer precisaram emigrar para serem outros Abílios, inclusive com os cacoetes de seu grupo de proveniência.

Se em todos os textos o Portugal da sociedade da informação, pouco transparente, múltiplo, complexo, contrastante, onde elementos remanescentes arcaicos tendem a ser engolidos pela sociedade tecnológica avançada, é marcante, é no texto de Maria João Lehning que o Portugal das massas, moderno, multiforme, já a caminho do multiculturalismo globalizante, das grandes rodovias, dos grandes shoppings, dos grandes templos de diversão, dos grandes empreendimentos, mas também marcado pelas rupturas, onde se percebe disfarçadamente as margens, nos surge em toda sua extensão, marcado por uma visão impressionista, que sugere a perspectiva múltipla e simultaneamente oscilante de um mundo complexo, em fúria de movimento e de transformação. E a seu lado, o remanescente de uma história de quase novecentos anos, nos velhos redutos medievais ou pré-modernos, ou no que restou do velho Portugal poético, rural, afável e na forma de seu cenário paisagístico, já profundamente alterado.

No final dos anos oitenta, Quadros (1987) olhava o cenário da cultura portuguesa com alguma apreensão, como se o projeto português se encontrasse ainda sem caminho definido, entre a viagem do passado e o regresso aos contrafortes europeus. Para o autor, a terra foi sempre o cenário da partida, mas não a finalidade. Isso estaria na base do desencontro do português que não teria ainda sabido encontrar na volta “uma outra forma de navegação espiritual”.

Por seu lado, Lourenço (2001), nos seus últimos textos reforça a idéia da necessidade de um investimento num projeto português, mas vê no regresso da viagem de Portugal a oferta à Europa de “uma reserva de sonho”, no momento em que esta perdeu o centro e precisa também de viver de nostalgias.

Deste modo, verificamos que, se é verdade que os tempos são outros e as verdades fortes acabaram como as aparente fixistas identidades, a luta entre permanência e deslocamento se faz sem tréguas, num mundo cada vez mais multicultural. A persistência de uma identidade nacional ainda é, como diz Smith (1999), “atraente e eficiente”, capaz de satisfazer o desejo de “realização cultural, enraizamento, segurança e fraternidade”. Nesse sentido, os sonhos supranacionais permaneceriam como utopias, do que, de resto, não discorda Hobsbawm (1990), para o qual as identidades ainda vão durar longo tempo. Certamente, porém, não como antes, mas pensadas a partir do pensamento pós-moderno, que é o de nossa atualidade, com todas as naturais resistências.

A esta altura dos acontecimentos, talvez faça algum sentido perguntar: Por que falar de imaginário português, hoje, aqui?

Focalizar um tema á primeira vista de importância restrita para o Brasil, por sua especificidade, parece simples desperdício ou presunção. Contudo, numa sociedade que se autodenomina da informação, múltiplice, entendida por Vattimo como aquela de todas as culturas e subculturas,

colocamos crédito na utopia de que ela permita e se abra também para um conhecimento mais amplo do outro, expostos os sonhos-delírios e os traumas reais ou imaginários de cada um. E aqui voltamos ao início deste trabalho. Se essa reflexão é dada principalmente pela arte e de um modo especial pela literatura, onde se cruzam em inter-relação com o lado estético, a discussão e a gestação das próprias questões culturais que constroem uma sociedade, então poderemos ser levados a pensar, que talvez possa ser em parte a partir desse lugar, que a comunicação entre os povos se estabeleça, para o que nos valem da própria noção pós-moderna de “verdade”, como tendo por modelo a arte.

De outro lado, a história como histórias, fracionadas, múltiplas, cumulativas, cruzadas, é uma realidade da nossa época, uma como veleidade de nos conhecermos sem a ilusão da “verdade” total ou definitiva, com a consciência de nossas limitações, mas simultaneamente com a esperança de construir um futuro mais liberto de arbítrios e de fundamentalismos, sejam eles o velho *fatum* ou a historiografia objetivante e unitária.

O Brasil, como país do seu tempo, vive também a “febre” da história, de que a mídia é agente não despiciendo, mas a que se agrega toda uma série de amplos segmentos sociais e institucionais no desejo de rever, muitas vezes de subverter a historiografia tradicional, despoletando a multiplicidade de seus ângulos e vertentes, no desejo de redescobrir-se e construir o seu futuro, livre de preconceitos fixistas, que lhe limitam a condição de escolha.

Por isso, neste tempo de revisitação de todas as histórias e identidades, em que se pretende um conhecimento menos dirigido da história e da cultura, talvez vê-las pelas “costuras” e conhecer o outro pelos sonhos e pelas frustrações, que tanto quanto o voluntarismo e o acaso dirigem as ações, faça algum sentido para dois povos, como os do Brasil e Portugal, cujas histórias correram paralelas, muitas vezes juntas, durante mais de trezentos

anos. Sobretudo num tempo de Comunidades, seja a de Língua Portuguesa, onde todos nos encontramos, seja mesmo a propiciada pela Cúpula da América e do Mercosul e que não têm necessariamente que trazer o fantasma do Inferno de Hieronymus Bosch.

Desse ponto de vista, não parece mera tolice ou desperdício de tempo escavar aspectos representacionais, que uniram os dois países e que ao mesmo tempo os separaram. Conhecer-se no rebaixamento, na *kénosis*, parece ser hoje ainda a única forma de prestar justiça à vacilante razão, mesmo correndo o risco de ser pelas fantasias e fantasmas, pelo imaginário e pelo sonho (ou pelo pesadelo), que se faça esse percurso.

E se os fantasmas do passado vierem a atrapalhar, e certamente atrapalharão por muito tempo, podemos usar o conselho do protagonista do último romance de Lídia Jorge (*Combateremos a Sombra*, 2007):

“(...) essa história de estar tudo escrito no passado é uma armadilha muito perigosa(..). O passado, sabemos que o gajo está lá, a mandar vir para cima de nós, mas isto é assim – se está bem enroscado, nem damos porque está. - Se está mal, é só ele que está, enche tudo, um diabo sentado. Nesse caso, uma tesoura, zás, zás, cortamos-lhe o rabo”. (p. 156).

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Paula. Músicas em Movimento. Dos contextos, tempos e geografias da performance musical em Portugal. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 70, dezembro, Coimbra, 2004. p. 159-181.

ALBERTO, Paulo Farmhouse. Aspectos da utilização da mitologia clássica nas 'Historiae Aduersam Paganos' de Orósio. In: **Mito e Literatura**. Lisboa: Editorial Inquérito, 1993. p. 79-106.

ALLIÈS, Paul. Pouvoir et territoire: lês nouvelles frontières d'un fédéralisme européen. In: RIBEIRO, Maria Manuela T. (Org.) **Idéias de Europa: Que fronteiras?**. Coimbra: Quarteto, 2004. p. 243-255.

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. 165 p.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução António de Pádua Danesi; São Paulo: Martins Fontes, 1993. 292 p.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 110p.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. 276 p.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 552 p.

_____ **A angústia da influência.** Uma teoria da poesia. Tradução Marcos Santarrita, 2ª edição. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002. 213 p.

_____ **Um mapa da desleitura.** Tradução Thelma Médici Nóbrega, 2ª edição. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2003. 231 p.

BORGES, Paulo Alexandre Esteves. Imaginário mítico-metafísico do oceano e do extremo-ocidente atlântico. **Revista da Faculdade de Letras**, n. 23, 5ª série, Lisboa, 1998. p-37-67.

BOURNEUF, Roland e OUTLLE, Real. **O Universo do romance.** Tradução José Carlos Seabra Pereira, Coimbra: Almedina, 1976. 336p.

BRUNEL, Pièrre. **Mythe et utopie.** Napoli: Vivarium, 1999. 110p.

CATROGA, Fernando. **Caminhos do fim da história.** Coimbra: Quarteto, 2003. 178 p.

_____. **Memória, história e historiografia.** Coimbra: Quarteto, 2001. 72p.

CASTELLS, Manuel. **The power of identity.** v.2, Oxford and Massachusetts: Blackwell Publishers, 1997. 461p.

CILLIA, Rudolf, REISIGL, Martin, e WODAK, Ruth. The discursive construction of national identities. **Discourse & Society.** London, (Thousand Oaks, CA and New Delhi). Sage Publications. v. 10 (2), 1999. p.149-173

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos.** Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias, São Paulo: Editora Moraes, 1984. 614p.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 17ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 2002.

CORRAL, Luis Diez. **La funcion del mito clásico em la literatura contemporanea**. Madrid: Gredos, 1957. 243p.

COSTA, Dalila Pereira. **A nau e o graal**. Porto: Lello & Irmão –Editores, 1978. 165 p.

_____. **Da serpente à imaculada**. Porto: Lello & Irmão Editores. 1984. 355 p.

DIEL, Paul. **O simbolismo na mitologia grega**. Prefácio Gaston Bachelard. Tradução Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991. 239 p.

DURIGAN, Jesus António. A contradição do encontro: Análise e interpretação. **Sobre a Estruturação do Discurso**. Campinas: Unicamp. p-11-126.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972. 183 p.

_____. **Mithes, rêves et mystères**. Paris: Gallimardi, 1957. 279 p.

_____. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989. 170 p.

FERNANDES, António Teixeira. Cidadania e Identidades Europeias. Comunicação apresentada ao **Colóquio Internacional Modelos de Europa**. Perspectivas para a União Europeia após a Conferência Intergovernamental de 2000”. Universidade dos Açores, 8-10 de Maio de 2001.p.7-17.

FICK, Nicole. La symbolique de l'eau dans le conte de Cupidon et psychée. In: **Litterales mythe et littérature**. Annales littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles Lettres, 1997. p. 13-28.

FONTES, Joaquim Brasil. In **Eurípedes. Hipólito e Fedra: Tr?s tragédias – Eurípedes, Sêneca, Racine**. Estudos, tradução e notas de FONTES, Joaquim Brasil. São Paulo: Iluminuras, 2007. 489 p.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.v.24.

_____. **Interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1988. v.2

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957. 364 p.

GENETTE, Gerard. **Figures III**. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 286 p.

GIL, José. **Portugal, hoje**. O medo de existir. Lisboa: Relógio D'Água, 11ª.edição, 2007. 142 p.

GODINHO, Vitorino Magalhães. **Identité culturelle et humanisme universalisant**. Instituto Português de Ensino a Distância. Lisboa: Bertrand, 1982. 113 p.

HALL, James A. **Jüing e a interpretação dos sonhos**. São Paulo: Cultrix, 1985. 160 p.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3ª edição, Tradução Thomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. São Paulo: DP & A Editora, 1999. 102 p.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica: Grega e latina**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

HOBSBAWM, Eric. J. **Nações e nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 230 p.

HUYSSSEN, Denis. **Dicionário de obras filosóficas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 610 p.

JABOUILLE, Victor. Mito e Literatura: algumas considerações acerca da permanência da mitologia clássica na literatura ocidental. **Mito e Literatura**. Mira – Sintra - Lisboa: Editorial Inquérito, 1993. p. 9-44

JAMESON, Frédéric. **Pós-modernismo, ou a lógica cultural da pós-modernidade**. São Paulo: Atica, 2000. 249 p.

LEITE, Lígia M. **O foco narrativo**. 10ª edição. São Paulo: Ática, 2005, 96 p.

LELLO,& IRMÃOS. **Dicionário Prático Ilustrado** 3 volumes, Porto, 1961,

LIMA, Maria Isabel Pires. **À la recherche d'une nouvelle patrie** – Le roman post –colonial du Portugal et de l'Angola. Revue Intercâmbio, n.6. Universidade do Porto, 1995. p.81-93

LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da saudade**: Psicanálise mítica do destino português. 3ª edição. Lisboa: Dom Quixote, 1988. 188 p.

_____ **Nós e a Europa ou as duas razões**. 3ª edição revista e aumentada. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990. 184 p.

_____ **Mitologia da saudade** seguido de Portugal como Destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 154 p.

_____ **A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 219 p.

_____ Uma Europa das nações ou os dentes de Cadmo. In **Portugal e a construção europeia**. RIBEIRO, Maria Manuela T., MELO, António M. B. e PORTO, Manuel Carlos L. (Org.) Coimbra: Almedina, 2003. p.53-62.

LOURO, J. (1994). **Do sonho do império à crise de consciência portuguesa**, de Sá de Miranda A Vergílio Ferreira. Lisboa: Editora Universitária, 1994.

LÖVY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura de teses “sobre o conceito de história”. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. 159 p.

LURKER, M. **El mensaje de los símbolos**. Mitos, culturas y religiones. Barcelona: Editorial Herder, 1992. 367 p.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução revista e apresentada por José Bragança de Miranda. 2ª. edição. Lisboa: Gradiva, 1989. 133 p.

MACEDO, Jorge, B. “Europa Seguro contra a voracidade” In: **Portugal e a construção europeia**. RIBEIRO, Maria Manuela T., MELO, António M. B. e PORTO, Manuel Carlos L. (Org.) Coimbra: Almedina, 2003: p. 217-234.

MAGALHÃES, Isabel Allegro. Women’s writing in contemporary Portugal. In: **After the Revolution: twenty years of Portuguese literature, 1974-1994**. Ed. Helena Kaufman and Anna Klobucka, Lewisburg, Bucknell University Press, and London, Associated University Presses, 1997. p. 202-218.

MARCONDES, Danilo. **Textos básicos de filosofia: dos pré socráticos a Wittgenstein**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 184 p.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 8ª Ed. Editora Guanabara: São Paulo, 1981. 232 p.

MARQUES, António H. Oliveira. **História breve de Portugal**. Lisboa: Editorial Presença, 1995. 763 p.

MATTOSO, José. **Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal - 1096-1325, v.2**. Lisboa: Editorial Estampa, 1985. 267 p.

MEDEIROS, Paulo. Em nome de Portugal. **Discursos**. Literatura, Nacionalismos, Identidade. Universidade Aberta, n. 13, Outubro, 1996. p. 13-29.

_____ “Casas Assombradas”. **Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo**. Ribeiro. M. Calafate e Ferreira, A P.(Org.). Porto: Campo das Letras Editores, 2003. p. 127-140

MELO, A Barbosa. A Construção Européia e a Defesa das Identidades Nacionais: Uma Perspectiva Normativa. **Portugal e a Construção Européia**. RIBEIRO, Maria Manuela T., MELO, António Moreira B. e PORTO, Manuel Carlos L. (Org.). Coimbra: Almedina, 2003. p. 101-123

MENDES, José Amado. Museologia e Identidade: que Europa através dos museus? **Estudos do Século XX**, n. 2: Europa Utopia/ Europa Realidade. Coimbra: Quarteto, 2002. p. 191-211.

MENDES, José Manuel Oliveira. Média, públicos e cidadania. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 70, 2004. p. 147-158.

MIGUET-OLLAGNIER, Marie. Une pratique autre: l'allégorie. In: **Mythanalyses**. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, v.467. Paris: Les Belles Lettres, 1992. p. 17-26.

MINERVA, Nadia. Utopia e viaggio immaginario. Viaggi in utopia. Note su alcuni romanzi dei secoli XVII e XVIII. **Utopia e... Amici e nemici Del genere utopico nella letteratura francese**. Ravenna: Longo editore, 1995, p. 41-69.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 6ª Ed., 1992.

OLIVEIRA, Ana M. D. C. M. **Contribuição para o Estudo da Ironia em Uma Campanha Alegre de Eça de Queirós**. 1990, 340 p. Dissertação (Mestrado

em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem Universidade Estadual de Campinas, Campinas 1990.

_____ A Representação do Masculino e o Fim das Grandes Narrativas. In: **Representações do Masculino**: mídia, literatura e sociedade. GHILARDI, Maria Inês e OLIVEIRA, Francisco. (Org.) (em publicação).

OLIVEIRA, Pedro Paulo. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG e Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004. 347 p.

OSAKABE, Haqira. **Argumentação e discurso político**. São Paulo: Kairós, 1979. 200 p.

PAIS, José Machado. “Uma Europa aberta ao multiculturalismo? Atitudes dos jovens europeus perante os imigrantes”. In. **Pós-Modernidade e Multiculturalismo**. Revista USP, n. 42, junho/agosto São Paulo, 1999. p.34-43

PEIXOTO, P. A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização”. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 70, dezembro, Coimbra. 2004. p. 183-204.

PEREIRA, M.C.M. Ocidente - Imagens e Fronteiras da Europa e da Cultura Ocidental (1933-1948). In: **Idéias de Europa: Que fronteiras?** RIBEIRO, Maria Manuela T. (Coord.). Coimbra: Quarteto, 2004. p. 329-356.

QUADROS, António. **A Idéia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos cem anos**: seguida de O Epos e o Mythos na Literatura Brasileira. Lisboa: Fundação Lusíada, 1989. 292 p.

RAMOS, Rui Manuel Moura. “A Cidadania da União Européia” In: **Idéias de Europa. Que Fronteiras?** RIBEIRO, Maria Manuela T. (Coord.) Coimbra: Quarteto, 2004. p.43-54.

REAL, M. **O essencial sobre Eduardo Lourenço**. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. 111 p.

_____ **João Aguiar**: Um escritor heterodoxo. Catálogo. Porto: Edições Asa, 2005.

REIS, José. Estado, Mercado e Comunidade: a Economia Portuguesa e a Governação Contemporânea. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 70, dezembro. 2004 a. p. 81-100

_____ Governação e Territórios na Europa: Hipóteses sobre um sub-federalismo europeu. **Ideias de Europa: Que Fronteiras?** RIBEIRO, Maria Manuela T. (Coord.) Coimbra: Quarteto, 2004 b. p.13-27.

REIS, Carlos António Alves. **Técnicas de análise textual**: Introdução à leitura crítica do texto literário. Coimbra: Almedina. 1976. 369 p.

RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. **A idéia de Europa**. Uma perspectiva histórica. Coimbra: Quarteto Editora, 2003 a. p.190.

_____ Os intelectuais e a idéia de Europa. In: **Portugal e a Construção Européia**. RIBEIRO, Maria Manuela T., MELO, António M. B. e PORTO, Manoel Carlos L. (Org.). Coimbra: Almedina, 2003 b. p. 31-39.

ROUANET. Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Editora Schwarcz. Ltda, 1992. 349 p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 7ª edição, São Paulo: Cortez: 2000. 348 p.

SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance**: ensaios de genealogia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. 241 p.

SÉRGIO, António. Notas. In **Antero de Quental. Sonetos**. Edição organizada, prefaciada e anotada por António Sérgio. Lisboa: Sá da Costa editora, 1962. 287 p.

SERRALHEIRO, José Paulo (Org.). **O Processo de Bolonha e a formação dos educadores e professores portugueses**. Porto: Profedições, s/d.

SILVA, Agostinho. **Reflexão à margem da literatura portuguesa**. Cadernos de Cultura. Belo Horizonte: Ministério de Educação e Cultura, 1956. 101 p.

SILVA, Antonio Martins. Portugal e a idéia federal europeia: da República ao fim do Estado Novo. In: **Portugal e a Construção Europeia**. RIBEIRO, Maria Manuela T., MELO, António Moreira B. e PORTO, Manuel Carlos L. (Org.). Coimbra: Almedina, 2003. p. 69-99.

SILVA, António Martins. A Europa do futuro e o futuro de Portugal. In: **Idéias de Europa. Que Fronteiras?** RIBEIRO, Maria Manuela T. (Coord). Coimbra: Quarteto, 2004. p. 357-389

SILVA, Felipe Carreira. Cidadãos da Europa? Algumas reflexões sobre o patriotismo constitucional. **Revista Crítica de Ciências Sociais, 70**, dezembro, 2004. p. 127-145.

SMITH, Antony D. **Nações e nacionalismo numa era global**. Tradução Carlos Leone, Oeiras: Celta, 1999. 152 p.

SOBRAL, José Manuel. Da casa à nação: passado, memória, identidade. **Etnográfica**, vol 3 (1), 1999, p.71-86.

TACCA, Oscar E. **As vozes do romance**. Coimbra: Almedina, 1983, 191 p.

TASCHNER, Gisela B. A pós-modernidade e a sociologia In **Pós-Modernidade e Multiculturalismo**. Revista USP, n. 42, junho/agosto São Paulo, 1999. p. 6-19.

TODOROV, Tzevtan. **As estruturas narrativas**. 2ª edição. Tradução Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970, 205 p.

_____ **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975. 191 p.

TORGAL, Luis Reis. “Muitas Raças, Uma Nação” ou o mito de Portugal multirracial na “Europa” do Estado Novo. **Estudos do Século XX**, n. 2. Coimbra, 2002. p.147 – 165.

TROUSSON. **Raymond**. Utopie et Utopisme. **Per una definizione dell 'utopia: metodologie e discipline a confronto**. Atti del Convegno Internazionale di Bagni di Lucca. Settembre. Ravenna: Longo Editore, 1990. p.29-39.

VATTIMO, Gianni. **Introducción a Nietzsche**. Tradução Jorge Binaghi. Barcelona: Ediciones Península, 1987, 218 p.

_____ **A sociedade transparente**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, 82 p.

_____ **O fim da modernidade**. Niilismo e Hermenêutica na cultura pós-moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 208 p.

_____ **Acreditar em acreditar**. Tradução. Elsa Castro Neves. Lisboa:Relógio D'Água Editores, 1998. 99 p.

_____ **Depois da cristandade**. Por um cristianismo não religioso. Tradução Cynthia Marques. São Paulo: Editora Record, 2004. 171 p.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tratado lógico-filosófico**. Investigações filosóficas de Ludwig Wittgenstein. 2ª edição. Tradução de M. S. Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, 611 p.

6 BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T. & HORKEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**. Le pouvoir souverain et la vie nue. Tradução do italiano por Maniène Raiola. Paris: Seuil, 1997.

BAPTISTA, M. M. & DIAS, D. **Identidade–Ficções**. Aveiro. Centro de línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2006.

BARRENO, Maria Izabel. **Um imaginário europeu**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

BASTOS, J.G.P. **Portugal europeu**. Estratégias identitárias internacionais dos Portugueses. Oeiras: Celta, 2000.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CALINESCU, Matei. **Five faces of modernity**: Modernism avant-garde decadence Kitsch postmodernism. Duke University Press, 1996, 6ª ed.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CECCHETTO, Fátima Regina. **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CHAMBERS, I. **Migrancy culture identity**. New York, Routledge, 2005.

CONNOR, S. **Posmodernism**. Cambridge. Cambridge University Press, 2004.

_____ **Postmodernist culture.** A introduction to theories of the contemporary. 2 Ed. Oxford. Blackwell Publishers, 1997.

HOWARD, P. **Heritage:** Managment, interpretetion, identity. London, Continuum, 2003.

DURAND, G. **Introduction à la mytologie.** Mythes et sociétés. Préface de Michel Cazenave. Paris: Éditions Albin Michel, 1996.

ECO, Huberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva.

ELIADE, Mircea **Le sacré et le profane.** Paris: Gallimard, 1965.

FERNANDES, António Teixeira. Cidadania e identidade Européias. **Colóquio Internacional Modelos da Europa.** Perspectivas para a União Européia após a Conferência Intergovernamental de 2000. Açores, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo.** Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1995.

HOGGART, Richard. Los estúdios culturales contemporâneos: Literatura y sociedad. In: **Crítica Contemporânea.** Bradbury, Malcolm & Palmer, David (Org). Madrid: Ediciones Cátedra S.A., 1974.

HOWARD, Peter. **Heritage.** Management, Interpretation, Identity. London: Contium, 2003.

LASH, S. e FRIEDMAN, J. **Modernity & identity.** Oxford, Blackwell Publishers, 1993.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso, da poesia e da narrativa.** Coimbra, Almedina, 1975.

LOURENÇO, E. **A Europa desencantada.** Para uma mitologia européia. Lisboa, Gradiva, 2001.

_____ **This little lusitanium house: Essays on Portuguese Culture.** Selection, Translation and Introduction Ronald W. Sousa. Gávea-Brown University, Providence, Rhode Island, 2003.

_____ “Os Girassóis do império”. In: **Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo.** RIBEIRO, M. Clafate e FERREIRA, Ana P. (Org.). Porto: Campo das Letras Ed., 2003.

LYOTARD, J. F. **Moralidades pós-modernas.** Traducción Agustín Izquierdo. Madrid. Editorial Tecnos, 1996.

MACHADO, Álvaro Manuel. **A novelística portuguesa contemporânea.** Lisboa: Bertrand, 1977.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária.** Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTINS, M. L. **Para uma inversa navegação.** O discurso da identidade. Porto: Edições Afrontamento, 1996.

MATOS, Sérgio Campos. **História, mitologia, imaginário nacional.** A História no curso dos liceus (1895-1939) Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

_____ Historiografia e mito no Portugal oitocentista: A idéia de carácter nacional. Actas dos **V Cursos Internacionais de Verão de Cascais** (7–12 de julho de 1997). Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1998, v.3, p.245-258.

MENDONÇA, Fernando. **O romance português contemporâneo.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

MONINI, I. **Mitologia greco-judaica e racionalismo moderno**: Um ensaio. Goiânia: Ed. UCG, 1995.

MOUTINHO, Isabel. "Nós e os outros: O Vento Assobiando nas Gruas da Pós-Colonialidade Portuguesa. **O Romance Português pós-25 de Abril**, Petar Petrov, (Org.), p. 311-330. Roma Editora, Lisboa, 2005.

NIETZSCHE, Friederich. **A Gaia Ciência**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2005.

_____ **Aurora**. Reflexiones sobre los prejuicios Morales seguido de una ojeada sobre el presente y el provenir de los pueblos. Traducción, introducción y notas de Eduardo Ovejero y Maury. Buenos Aires: M. Aguillar, 1948.

PANHUYS, H. **La Fin de L'Occidentalisation du Monde?** De l'unique au multiple. Paris: L'Harmattan, 2004.

RAMOS, Elsa. **L'Invention des origines**. Sociologie de l'ancrage identitaire. Paris: Armand Colin, 2006.

REAL, M. **Eduardo Lourenço**. Os anos da formação, 1945-1958. Lisboa; Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2003.

RICARDOU, Jean. **Problèmes du Nouveau Roman**. Paris: Éditions du Seuil, 1967.

-----**Pour une Théorie du Nouveau Roman**. Paris: Éditions du Seuil, Paris, 1971.

-----**Nouveaux problèmes du Roman**. Paris, Seuil, 1978.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira; Campinas: Papirus, 1997.

SERRÃO, Joel. **Temas da cultura portuguesa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da Silveira (org.) **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte, Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1999.

TADIÉ, Jean-Yves. **La critique littéraire au XXⁱème siècle**. Paris: Pierre Belfond, 1985.

TEIXEIRA, Evilázio Borges. A aventura pós-moderna. In: **A Aventura Pós-Moderna e Sua Sombra**. São Paulo: Ed. Paulus, 2005.

VATTIMO, Gianni. **As aventuras da diferença**: o que significa pensar depois de Heidegger e Nietzsche. Lisboa: Edições 70, 1980.

VATTIMO, Gianni e outros. **En torno a la posmodernidad**. Barcelona: Editorial Anthropos, 1990.

VILELA, E. Lugares de errância. O espaço sensível do Limite. **Diversidade e Identidade**. Actas da 1^a Conferência Internacional de Filosofia da Educação, p.457-465. Coordenação: Adalberto Dias de Carvalho e al. Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

7 OBRAS DOS AUTORES PORTUGUESES

JOÃO AGUIAR

AGUIAR, João. **Uma incursão no esoterismo português**. Lisboa: Relógio d'água, 1984.

_____ **A voz dos deuses**. Porto: Edições ASA, 1984.

_____ **O homem sem nome**. Porto: Edições ASA, 1986.

_____ **O trono do altíssimo**. Porto: Edições ASA. 1988.

_____ **O canto dos fantasmas**. Porto: Edições ASA, 1990.

_____ **Os comedores de pérolas**. Porto: Edições ASA, 1992.

_____ **A hora de sertório**. Porto: Edições ASA, 1994.

_____ **A encomendação das almas**. Porto: Edições ASA, 1995.

_____ **Navegador solitário**. Porto: Edições ASA, 1996.

_____ **Inês de Portugal**. Porto: Edições ASA, 1997.

_____ **O dragão de fumo**. Porto: Edições ASA, 1998.

_____ **As cinco portas de Macau**. Macau: Livros Oriente, 1998.
LXXVII.

_____ **A catedral verde**. Porto: Edições ASA, 2000.

_____ **A fraternidade maçônica:** breve resumo da sua história. Lisboa: Huguin, 2001.

_____ **O diálogo das compensadas.** 2ª edição. Porto, Edições ASA, 2002.

_____ **Uma deusa na bruma.** Porto: Edições ASA, 2003.

_____ **O sétimo herói.** Porto: Edições ASA. 2004.

_____ **O tigre sentado.** Macau, Livros do Oriente, 2005.

_____ **O jardim das delícias.** Porto: Edições ASA, 2005.

_____ **Lapedo. Uma criança no vale.** Porto: Edições ASA, 2006.

LÍDIA JORGE

JORGE, Lídia. **Notícia da cidade silvestre.** 5ª ed. Publicações Europa-América, 1986.

_____ **O cais das merendas.** 4ª ed. Publicações Europa-América, 1989.

_____ **A costa dos murmúrios.** 6ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

_____ **O dia dos prodígios.** 6ª ed. Publicações Europa-América, 1990.

_____ **A última dona.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

_____ **O jardim sem limites.** 3ª Edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

_____ **O vale da paixão.** 3ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

_____ **O vento assobiando nas gruas.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

JORGE, L. **O belo adormecido.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

_____ **O conto do nadador.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992

_____ **Combateremos a sombra.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.

MARIA JOÃO LEHNING

LEHNING, Maria João. **Travessa da Memória. Lisboa:** Edições Dom Quixote, 1998.

_____ **D'Acordo.** Lisboa: Editorial Presença, 2003.

8 ANEXOS

ANEXO A

TRONO LUDOVISI



Figura A.1: Trono Ludovisi: vista frontal

Fonte: <https://oncourse.iu.edu/access/content/user/leach/www/c414/2005/sallust2.jpg>



Figura A.2: Trono Ludovisi: vistas frontal e laterais

Fonte: <http://www.personal.kent.edu/~khame/Sculp.5th.LudovisiThro.02.w.jpg>



Figura A.3: Trono Ludovisi: vista lateral direita - a sacerdotisa (cor natural)

Fonte: http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/greek/10_97_5_65.jpg



Figura A.4: Trono Ludovisi: vista lateral esquerda – a flautista (cor natural)

Fonte: http://www.repro-tableaux.com/kunst/greek/ludovisi_throne_panel_depicti_hi.jpg

ANEXO B

***O JARDIM DAS DELÍCIAS* DE HIERONYMUS BOSCH**

Hieronymus Bosch (1450-1516)



Figura B.1 – O Jardim das Delícias

Fonte: http://www.imediata.com/sambaqui/bergerboch/imagens/abril1_2001.jpg

ANEXO C

O DUPLO SEGREDO DE MAGRITTE



Figura C.1 Pintura de Magritte: “O Duplo Segredo”

Fonte: <http://www.geocities.com/ResearchTriangle/System/8870/smdouble.jpg>

ANEXO D

PAPAGENO – DE “A FLAUTA MÁGICA”



Figura D.1 – Papageno na interpretação do ator Emanuel Schikaneder.

Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Papageno.jpg>