

*A narrativa pós-25 de Abril*



## ROMANCE PORTUGUÊS PÓS-25 DE ABRIL – IDENTIDADE E LEGITIMAÇÃO

Maria de Fátima Marinho\*

O marco temporal da revolução de Abril de 1974, se pode ser entendido como um momento de transformação política e social, mais dificilmente se poderá perceber como uma baliza indiscutível da produção literária. As tendências que se fizeram sentir, sobretudo, a partir do fim da década de setenta refletem, indubitavelmente, as mudanças, mas traduzem também preocupações que ultrapassam os limites geográficos portugueses e, até, europeus. A consciência desta realidade iniludível e a certeza de que trinta e seis anos de vida literária seriam impossíveis de condensar nuns escassos vinte ou vinte e cinco minutos, sob pena de se cair em enumerações tão fastidiosas quanto inúteis, levaram-nos a ponderar a hipótese de restringir o *corpus* aos últimos vinte e poucos anos e a privilegiar autores e textos que melhor preenchessem o que consideramos ser a tónica predominante da literatura do fim de novecentos e início do século XXI. Mesmo restringindo a baliza temporal, tivemos de aceitar as falhas inevitáveis e os silenciamentos forçados, por razões semelhantes às atrás evocadas. Sabemos que autores como Teolinda Gersão, José Luís Peixoto, Rui Nunes e muitos outros deveriam também ser contemplados, mas sabemos também que todas as escolhas podem ser infelizes e que devemos assumir as omissões, centrando-nos em motivos recorrentes, que significam modos de apreender o real e de o transpor para um discurso significativo.

Analisando a ficção das três últimas décadas, constatamos a recorrência de temas obsessivos que, de variadas e, até, por vezes, distintas formas, são constantes difíceis de ignorar. Perseguindo uma identidade, frequentemente, periclitante, devido a condicionantes sociopolíticos, tais como a perda das colónias ou a integração na

\* Maria de Fátima Marinho (n.1954) é Professora Catedrática e Diretora da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Os seus trabalhos debruçam-se sobre o romance dos séculos XIX e XX (sobretudo o romance histórico) e a poesia portuguesa do século XX. Da sua vasta obra ensaística, destacam-se: *O Surrealismo em Portugal* (1987); *A Poesia Portuguesa em Meados do Século XX – Ruptura e Continuidade* (1989); *O Romance Histórico em Portugal* (1999); *Um Poço sem Fundo – Novas Reflexões sobre Literatura e História* (2005); *A Lição de Blimunda* (2009).

Europa comunitária, os romancistas constroem universos que, não só retornam insistentemente ao passado, como diria Emmanuel Bouju (2006: p. 64), como se questionam sobre a crise identitária do presente.

Neste sentido, dividimos a nossa exposição em três grandes grupos, que, pensamos, refletem as grandes tendências do romance contemporâneo português: 1 – a legitimação do presente através do passado (BOUJU 2006: 39); 2 – a desconstrução do passado, destruindo crenças e preconceitos; 3 – a apresentação de um presente desinteressante e claustrofóbico.

No primeiro grupo podemos incluir os romances históricos de cariz menos subversivo como as obras de Fernando Campos, Miguel Real, Pedro Almeida Vieira ou o Mário de Carvalho de *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*. Embora levantando problemáticas distintas, *Lillias Fraser*, de Hélia Correia e os textos de António Cândido Franco são ainda modos de considerar o passado como legitimador do presente. No entanto, qualquer um dos romances citados não implica ainda um envolvimento tão insinuante das personagens e, em consequência, da leitura que se poderá fazer e da instauração do sentimento de pertença evidente, que convém não esquecer.

Pareceu-nos que romances como *A Quinta das Virtudes* (1990), *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), de Mário Cláudio, *O Concerto dos Flamengos* (1994), de Agustina Bessa-Luís ou *Vícios e Virtudes* (2000), de Helder Macedo ilustram bem, cada um à sua maneira, uma forma de trabalhar o passado, assimilando-o ao presente e jogando com a necessidade do sentimento de pertença e, simultaneamente, com a necessidade de, de alguma forma, o contestar.

Assente na noção do romance de família (SMADJA: 2005), *A Quinta das Virtudes*, ao pretender narrar a história de uma família portuense entre meados do século XVIII e do XIX, mostra a imponderabilidade do tempo e a importância da família primordial. Se lemos que a Casa vai deixando «fortuitos, cada vez mais fortuitos, e inautênticos, cada vez mais inautênticos, vestígios da sua passagem» (CLÁUDIO, 1990: 367), a verdade é que o *incipit* do romance aponta claramente para as origens, não propriamente individuais (mesmo que seja isso o aparentemente referido), mas de uma comunidade que se compreende como coesa:

Por terras da naturalidade dos que haverão de dar começo à história desta Casa das Virtudes, queremos dizer, pelo que seria espaço da freguesia de São Tiago da Carreira, do alfoz de Santo Tirso, andarihou o taumaturgo São Rosendo, que os manuscritos referem como «episcopus dumiensis». (CLÁUDIO, 1990: p. 9)

Entenderemos, assim, a necessidade de ler de forma abrangente esta saga familiar que se revela um dos principais elementos legitimadores do presente: as descrições da cidade do Porto, acentuando a índole dos habitantes, «o sonho de uma certa opulência, que o Porto, de resto, não toleraria» (CLÁUDIO, 1990: p. 43),

complementadas com referências explícitas aos ascendentes e, conseqüente, repúdio do estranho ou estrangeiro.

A ideia de pertença, presente no conhecimento aprofundado dos laços familiares do passado, justifica também o ódio ao «estrangeiro», isto é àqueles «que se comport[am] ao arrepio da tradição» (CLÁUDIO, 1990: p. 273):

Quanto a Hermínia, que se fizera impressionante, de estatura, extremamente fria, de maneiras, e que haveria de se converter na bisavó de um escrívão do romance da Quinta, ninguém duvidará de que muito herdara ela, do espírito da estupendíssima Francisca Clara. (CLÁUDIO, 1990: p. 222)

Esta dualidade irreconciliável sublinha a existência de uma busca, mesmo se camuflada por uma história familiar, histórias de que há inúmeros exemplos na ficção contemporânea (MARINHO, 1999), de uma identidade difusa e em riscos de perda.

Obcecado por essa origem que daria sentido à existência, apesar do evidente sinal de decadência que tal busca pode indiciar (DA JANDRA, 2009), o sujeito compraz-se em procurar a sua perdida identidade num passado coletivo e heroico. Este fenómeno, já presente em obras do início do século XX e em outros romances da atualidade, encontra um ponto simbolicamente alto em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, justamente publicado em 1998, aquando da comemoração do quinto centenário da célebre viagem de Vasco da Gama. Apesar de não haver neste livro quaisquer incorreções gritantes e/ou propositadas da História, a verdade é que a viagem e seus protagonistas (Vasco da Gama e o grumete Barnabé) são peças de um percurso iniciático, «uma travessia interior» (CLÁUDIO, 1998: p. 245).

A reescrita da história, guindando-a a uma interpretação transcendente de factos e a leituras menos canónicas, transforma o herói do caminho marítimo para a Índia e um inventado (mas presunível) marinheiro nos intervenientes de uma viagem interior e de conhecimento, mascarada frequentemente por pormenores objetivos que se constituem como contraponto aos sentidos ocultos que, na sombra, se vão desenhando. E é assim que, paralelamente a descrições factuais ou a comentários concretos, como «os navios abarrotados da cobiça de Portugal» (CLÁUDIO, 1998: p. 40), encontramos referências aos medos e terrores (sempre negados, debaixo de um véu de heroicidade incontestável). Estes medos, fabricados pela tradição, mas incontestavelmente humanos, que se corporizam na suspeita de judaísmo, apesar da convicção de ser maior a semelhança do que a diferença, ou na figura da hidra, fonte simbólica de todos os receios, implicam a construção de um ambiente credível, mas que facilitará o aparecimento do maravilhoso, como a irrupção da voz de André, amigo de Barnabé, afogado na infância, ou as pombas que circundam a caravela e que são as almas dos companheiros mortos. O fascínio das caravelas, que Barnabé sente, explicita a importância do sentimento de pertença, mesmo quando este se revela ineficaz:

Eram naus e batéis, galés e pinaças, algumas rareantes caravelas, e barinéis e canoas e barças, navios que tinham acabado de transpor a barra, ou que se encontravam prestes a zarpar rumo a uma distância que não cabia no devaneio. E outros muitos se iam construindo, e tomava-se Barnabé de susto manso, considerando que o Reino de si próprio se evadia, roído pelas feridas que expunha no escadório dos templos, buscando uma alternativa à sua arrastada podridão, consumindo-se na tessitura de um imenso sonho salvífico. (CLÁUDIO, 1998: p. 84)

É este sentimento que existe, mau grado a visão crítica e desassombrada que, porventura, se possa ter e que pode ainda ser representado de outra forma, na aparência nada tendo a ver com a(s) de Mário Cláudio. Falamos agora de obras de Agustina Bessa-Luís ou de Helder Macedo, onde a relação com o passado se faz através do reconhecimento de duplos, que contracenam, mesmo se só na mente das personagens ou no discurso do(s) narrador(es).

A descoberta de relações privilegiadas com personagens do passado, isto é, a certeza de situações similares, tem influências decisivas nas vidas das personagens, de que Luísa Baena de *O Concerto dos Flamengos* ou Joana de *Vícios e Virtudes* podem ser exemplos a reter: «Luísa Baena viu no espelho fosco da cómoda [...] um rosto que desconhecia» (BESSA-LUÍS, 1994: p. 48). A identificação da personagem com Isabel de Portugal (filha de D. João I, casada com Filipe o Bom da Borgonha) fá-la superar traumas de idade e de relacionamento e vencer, sublimando, situações insuportáveis, ao tomar mão do tal sentimento de pertença, que só subrepticamente se insinua. É isto exatamente o que se passa em *Vícios e Virtudes*, onde o narrador, voluntariamente, estabelece uma confusão temporal, identificando Joana e quem com ela se relaciona com Joana, mãe de D. Sebastião e a corte que à volta dela gravita. Como se lê, logo na página 12 «é necessário ir criando espaço para o passado que mais convém ao nosso futuro» (MACEDO, 2000: p. 12), instaurando a noção de invenção do passado («inventou o meu passado», MACEDO, 2000: p. 24), na medida em que se argumenta que «O passado enquanto História, era [...] o tempo da imposta identidade» (MACEDO, 2000: p. 69), já que «a identidade nacional tinha ficado para sempre dispersa no nevoeiro recente das guerras de África» (MACEDO, 2000: p. 70).

Compreendendo a noção que está em jogo, a crise que se avizinhou com a perda das colónias e o vazio instaurado, cria-se, através de um discurso paródico, facilmente reconhecível, interferências entre presente e passado, situações conhecidas da História e situações do presente. Atentemos na seguinte passagem:

Em todo o caso fiquei a saber que a moça se chama Joana e deu para entender que a mãe lhe tinha morrido muito cedo, que a família a levava a casar-se com um primo ambos ainda adolescentes, que o rapaz morreu pouco depois como já tinham morrido todos os irmãos, procriações em circuito fechado por causa das heranças a produzir o tal filho que o jovem pai não chegou a conhecer e agora também morto. (MACEDO, 2000: pp. 22-23)

A ideia de que a História se repete (HAMEL, 2006) e de que os fantasmas do passado regressam invariavelmente, mesmo se «a imagem representada no espelho [...] era a de um rosto grotesco, desfigurado» (MACEDO, 2000: p. 48), leva a pôr em causa os estereótipos da identidade nacional («Por exemplo que somos uma nação meiga e contemplativa quando temos uma História feita só de violências», MACEDO, 2000: p. 27), concentrados também num messianismo absurdo: «O melhor é esperar por Dom Sebastião quer venha ou não.» (MACEDO, 2000: p. 197) Toda a estrutura romanesca, de grande interligação entre o tempo de D. Sebastião e o presente lisboeta, destina-se a destruir a ideia da necessidade de um passado legitimador, caminhando para a desconstrução desse mesmo passado, como se vê em alguns romances de Saramago.

*História do Cerco de Lisboa* traduz um outro tipo de construção, fundadora de valores e núcleos transgressivos. Contestando o primário sentido de pertença, este romance, ao pôr em relevo o trabalho de um revisor tipográfico e a ousadia cometida ao modificar um facto histórico, para além de teorizar a falibilidade do discurso sobre o passado ou do passado, acentua a capacidade de legitimação ilusória, destruindo as certezas que o século XIX parecia apostado em sublinhar. Contestando a possibilidade de D. Afonso Henriques ter proferido um discurso como o reproduzido nas Crónicas e reiterando uma postura crítica em relação ao que foi sendo transmitido, o narrador afirma a impossibilidade de crença na palavra escrita e instaura um clima de desconfiança histórica que faz perigar a estabilidade e funda uma literatura de sentido oposto:

[...] não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala, bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão-de dizer daqui a seis ou sete séculos do que os curtos alcances de uma língua que ainda agora começava a balbuciar. (SARAMAGO, 1989: p. 44)

A aceitação do NÃO como possibilidade de reconstrução de uma realidade alternativa implica a invenção de uma outra História e a contestação de dados e conceitos fundadores da ideia de nação. Quando o narrador confessa

quando escrevi Não os cruzados foram-se embora, por isso não me adianta nada procurar resposta ao Porquê na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra (SARAMAGO, 1989: p. 129)

está a afirmar inequivocamente a falência do conhecimento e a salientar a impossibilidade de pacificar o presente através da recorrência e repetição dos discursos falsamente reproduzidos. Ele sabe que a sua preocupação terá de ser com a verosimilhança, «mais do que com a verdade, que tem por inalcançável» (SARAMAGO, 1989: p. 198), o que tem como consequência a legitimação da paródia e o reforço da ironia, bem visível em muitas passagens mas que parece duplamente simbólica nas pretensas hesitações sobre o nome da personagem Mogueime:

Raimundo Silva tem diante de si os dois textos, compara-os, nenhuma dúvida pode subsistir, Mogueime é indiscutivelmente mentiroso, tanto pelo que resulta da lógica das situações hierárquicas, ele soldado, o outro capitão, quanto pela autoridade particular de que se investe, como texto anterior que é, a Crónica dos Cinco Reis. A pessoas só interessadas nas grandes sínteses históricas, não-de estas questões parecer-lhes irremediavelmente ridículas, mas nós devemos é atender a Raimundo Silva, que tem uma tarefa a cumprir e que logo de entrada se vê a braços com a dificuldade de conviver com personagem tão duvidosa, este Mogueime, Moqueime ou Moigema, que, além de mostrar não saber exactamente quem é, porventura está maltratando a verdade que, como testemunha presencial, seria seu dever respeitar e transmitir aos vindouros, nós. (SARAMAGO, 1989: p. 192)

O exemplo acima transcrito dá conta da dificuldade em compreender completamente o passado e, simultaneamente, em o conceber como elemento fundacional imprescindível. A reversibilidade dos dois casais (Raimundo e Maria Sara/Mogueime e Ouroana) é mais um fator de instabilidade num universo teoricamente linear e irrepitível<sup>1</sup>. A demasiada assimilação de tempos distintos torna-se desconfortável e favorece o aparecimento da dupla focalização («Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa», SARAMAGO, 1989: p. 347), perturbadora de um mundo maniqueísta e perfeito.

É esta perturbação que encontramos em outros romances de Saramago como *Memorial do Convento*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* ou *Caim*, para só citarmos alguns exemplos.

Na primeira das obras referidas, a destruição das ideias feitas sobre a corte portuguesa, a ridicularização de rituais e ambientes, chegando ao ponto de descrever minuciosamente atos considerados do domínio estritamente privado, levam o leitor a distanciar-se do objeto descrito e a lançar um olhar crítico, mas desconcertado. Enquanto nas obras de oitocentos ou do início do século xx, os relatos da corte de D. João V sublinhavam a magificiência e poder do monarca, mesmo se por vezes eram críticos em relação a aspetos secundários, no romance de Saramago não existe um único ponto positivo, ou antes, a preocupação com o pormenor acentua o ridículo de todas as situações.

Os dois textos que releem assuntos bíblicos subvertem a exegese canónica sem, contudo, modificar a premissa de que partem. A transgressão reside, sobretudo, nos comentários que se fazem e nas interpretações apresentadas para factos e relatos que nos habituámos a ler acriticamente. O sentido de pertença é posto em causa de forma mais premente do que em *Memorial do Convento* na medida em que a superestrutura religiosa assume foros de sagrado e intocável. Ao perder-se a sacralidade ou o espírito que a permite<sup>2</sup>, torna-se possível escrever que «em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado» (SARAMAGO, 1991: p. 27), pondo em causa o mistério que acompanha o sagrado, impedindo o seu questionamento. A cena da expulsão do Éden, a morte de Abel e muitas outras passagens em *Caim*, bem como os diversos quadros de

O *Evangelho Segundo Jesus Cristo* implicam a destruição do interdito e a sua redução ao factual quotidiano. Transformando em *fait-divers* episódios destinados a serem lidos sem interpretação ou comentário e criando uma espécie de viagem iniciática para Cristo ou Caim, o narrador destrói a legitimação cristã que esses textos proporcionariam e instaura um clima de desconfiança e de desorientação.

A desconstrução presente nos textos de Saramago parece fazer perigar o conceito de literatura de fundação e/ou de legitimação subjacente às obras românticas e até aos romances de Mário Cláudio ou de Agustina. A sensação de pertença a um universo ancestral, com ritos, costumes, e papéis *a priori* definidos desmorona-se quando equacionamos a possibilidade de uma visão desestruturante do passado e da nossa relação com ele. No entanto, se se conseguir ultrapassar essa superficial leitura, percebemos que a aparente destruição de crenças e convicções acaba por criar uma atitude crítica e consciente, instaurando um renovado sentimento de pertença, não já nostalgicamente inevitável mas conscientemente assumido.

Semelhante é o processo usado por António Lobo Antunes em *As Naus* (1988), quando ao confundir propositadamente os tempos, nomeia os retornados, que vegetam em Lisboa depois do regresso das colónias, de modo idêntico aos dos antigos heróis das descobertas:

um candeeiro aceso num edifício de socorros a afogados ou de escritório marítimo, desses que o ministério das pescas, o Infante navegador e a Polícia Judiciária plantavam litoral abaixo para vigiar ao mesmo tempo o contrabando de haxixe e as manobras dos bucaneiros flamengos. (ANTUNES, 1988: p. 22)

Esta irreverência, visível, no episódio das navalhadas de D. João II ou na paródia das ordens do Infante emanadas de Sagres («Descubram-me os Açores, e a gente descobria-os, Encontrem-me a Madeira, e a gente, que remédio, encontrava-a [...]», ANTUNES 1988: p. 68), culmina com a caricatura do imaginário português, teoricamente incapaz de gerar legitimações satisfatórias:

O poeta imaginou uma horda de tísicos em uniforme hospitalar, acorados na neblina das dunas, à espera de um monarca risível que se elevaria das águas na companhia do seu exército vencido. (ANTUNES, 1988: p. 240)

A falência da legitimação histórica, mesmo se procurada e idealmente encontrada, desloca-se insensivelmente para a busca infrutífera de uma legitimação no quotidiano, representando a sociedade contemporânea, o presente desinteressante, claustrofóbico e deprimente. Os cinco romances escolhidos para ilustrar este capítulo pareceram-nos dar conta dessa impossibilidade: *O Jardim sem Limites* (1995), de Lídia Jorge; *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (2007), de Gonçalo M. Tavares; *Myra* (2008), de Maria Velho da Costa; *Que Cavalos São Aqueles Que Fazem Sombra no Mar?* (2009), de António Lobo Antunes; *A Arte de Morrer Longe* (2010), de Mário de Carvalho.

No primeiro dos romances, a focalização externa de uma narradora que se limita a registar na máquina de escrever o que observa à sua volta, na casa de hóspedes que habita, mostra-nos, sem pretender interferir moral ou interpretativamente, o quotidiano de um grupo de jovens cujos valores se afastam dos tradicionais. A insistência da narradora no seu papel («Eu apenas me limitava a registar»; «E na Casa da Arara, eu apenas queria ver. Não tinha de intervir»; «Limitei-me a assistir para conhecer. Não sou culpada.»), JORGE 1998: pp. 182, 362 e 397, respetivamente) não pode ser inocente, na medida em que este estatuto, aceite e assumido, se destina a imprimir um tom pretensamente neutro ao discurso. Além dos jovens, há ainda a salientar a existência de um casal, Julieta e Eduardo Lanuit, que também significam traumas e utopias da nova sociedade, identificada metonimicamente pela insistência nos sapatos «ganchorra», símbolos da artificialidade e da violência tácita:

Ao descer a escada, o seu corpo movia-se com mais ligeireza, embora caminhasse sobre aqueles terríveis garfos que pareciam furar-lhe constantemente a planta dos pés. (JORGE, 1998: p. 157)

A ideia de que esta casa é uma espécie de microcosmos da atualidade e que a sociedade aqui representada indicia o «admirável mundo novo», traduz-se em expressões como as que a seguir se transcrevem:

Como já disse, apenas me interessava o espectáculo do mundo, e a partir da Casa da Arara, eu tinha a ideia de que o via na totalidade, espelhado numa gota de água. (JORGE, 1998: p. 52)

e

agora sabemos que existem pessoas portuguesas capazes de escrever, nas costas das prostitutas que vão assassinar, a palavra MÃE, e isto começa a assemelhar-se a alguma coisa. Agora começamos a ser como os outros, já estamos no limiar do novo mundo dos outros (JORGE, 1998: p. 200)

De entre os habitantes destaca-se a figura de Leonardo, que decide atingir a imobilidade total, prefigurando um *static man*. A *performance* conseguida através de várias técnicas de imobilização, numa atitude gratuita e de finalidade duvidosa, atrai reações negativas do resto da população e, até, do pai, que o não compreende:

«Seus filhos da grandessíssima puta! Com que então, sacrificando-se de propósito, como cães! Sabem o que vos falta? Falta-vos a porra de uma luta armada...» (JORGE, 1998: p. 218)

Esta atitude, conjugada com uma linguagem extremamente violenta e com a ausência de reais objetivos da parte de jovens que encaram naturalmente uma independência ilusória (porque dependente economicamente dos pais), a existência

de um *mass-killer*, de uma estranha personagem, adepta de uma não identificada seita religiosa ou a morte de um deles sem qualquer tipo de envolvimento emocional, cria condições para a actuação solitária, mesmo se com ajudas exteriores, de um *static man*, que morre à força da imobilidade.

Não é muito diferente o ambiente vivido no romance de Gonçalo M. Tavares, *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (2007), documento de um presente, aglutinador e desinteressante.

Nele se representa o quotidiano cru da *era da técnica*, simbolizado em Lenz Buchmann, médico e político, que incarna o estereótipo de uma época:

Não o irritava ser considerado competente mas sim que essa competência fosse confundida com uma certa bondade, sentimento que desprezava em absoluto. [...]

Foi por essa razão que, nessa tarde, quando a mulher ingénua, ao agradecer o facto de ter operado com sucesso a mãe, lhe disse:

– Você é um homem bom!

Ele sentiu necessidade de, à frente do pessoal do hospital, responder, com rudeza:

– Desculpe, não sou nada disso. Sou médico. (TAVARES, 2007: p. 32)

ou

O prolongamento do tempo de vida, esse a mais existencial, era – acreditava Lenz – um período suplementar de incubação do ódio, da desavença e do desajuste entre opiniões, objectivos, desejos e costumes entre os vários seres humanos. Para Lenz era claro, cada vez que através de uma operação cirúrgica salvava alguém, que estava a salvar estatisticamente um homem; e a estatística era uma forma exacta de se manifestar indiferença. (TAVARES, 2007: pp. 43-44)

A transformação do médico em político corresponde à passagem do individual para o coletivo, não num sentido altruísta, mas numa lógica datada, facilmente identificada, num mundo de possíveis:

Estava cansado de tratar com homens individuais e de ele mesmo ser um homem individual; aquela não era a sua escala; queria operar a doença de uma cidade inteira e não de um único e insignificante ser vivo. Acima de tudo, queria sentir o prazer de dar aquela comida estranha que o poder dava aos seus soldados e funcionários, aquela comida de energia quase mágica, comida que saciava os estômagos da população de um modo não material, mas igualmente eficaz. (TAVARES, 2007: p. 89)

A doença, título, aliás, da segunda parte do romance, mostra a decadência física do protagonista, que, morrendo («Morte» é o título da terceira parte), acen-tua a vacuidade de uma existência, que se afirma pela agressividade e desprezo pelos outros. Os valores veiculados pelo pai de Lenz, que ele assimilou e quer cumprir à risca, são, talvez, a caricatura documental do início do século XXI.

A agressividade e desprezo pelos outros, presente em *Myra* (2008) de Maria Velho da Costa, constituem outros modos de significar o quotidiano hostil, que, neste caso, se prende com a imigração (tal como em *O Vento Assobiando nas Gruas*, de

Lídia Jorge). A criança/jovem Myra, russa, sente necessidade de esconder o seu nome sob sucessivas máscaras, mentindo constantemente: «A minha vida não é igual às outras, Rambô. Fui proibida de existir. Fui roubada de poder ser.» (COSTA, 2008: p. 55).

A relação com o cão, Rambo, também abandonado e maltratado, e com Gabriel, um rico mulato, constituem os poucos alicerces a que se pode agarrar, o «lugar feliz que fosse para sempre» (COSTA, 2008: p. 131). No entanto, a mutilação de que Gabriel fora vítima (aliás prefigurada no filme de Pasolini que ele lhe pede para ver) só pode antecipar um final disfórico: assalto, morte e sequestro. Myra, levada para uma casa de prostitutas, suicida-se com Rambo, o cão:

Myra tomou-o [Rambo] nos braços e atirou-se para trás, como um mergulhador equipado se atira de um barco de pesquisa submarina. Rambo ainda se debateu nos braços dela, na queda, mas eram já asas.

Foi o último pensamento vivo de Myra. (COSTA, 2008: p. 221)

Menos trágico mas não menos revelador do quotidiano é *A Arte de Morrer Longe* (2010), de Mário de Carvalho. Imbuído de uma ironia, fina e acutilante, onde o estilo paródico se alia ao trivial, este romance dissecas as razões de um divórcio, que, afinal, quase não tinha razão de ser. O «transcendente» problema da tartaruga, cujo futuro dá origem a várias conversas, simboliza o primado do trivial, do estereótipo. A certeza de que as atitudes devem corresponder a modelos comportamentais leva o narrador a desabaços, irónicos mas certos:

Era bom que esta mãe se reconduzisse, não já às condições celebradas de espiciosa ou dolorosa, mas ao figurino ordinário da benevolência materna. Para a leitora, porque a reconheceria com mais facilidade e afinidade; para o autor porque lhe exigiria menos esforço de caracterização. (CARVALHO, 2010: pp. 28-29)

O recurso à paródia, detetada logo no início do romance («Na bela e nunca por demais celebrada cidade de Lisboa, urbe das urbes, [...]», CARVALHO, 2010: p. 11), dissemina-se em todo o discurso, eliminando qualquer sentimento trágico e instaurando uma análise desassombada do quotidiano e das próprias técnicas romanescas, que, de tão ostentadas, perdem expressividade:

Abaixo os expedientes para introduzir uma narração à conta dum adormecimento. Ponto de exclamação. O leitor é mais experimentado que eu nestes artifícios e bem sabe como o momento de adormecer é perigoso para as personagens, porque os autores costumam atormentá-las com analepses. Às vezes basta apanharem-nas distraídas, a olhar para qualquer objecto. Um daqueles bolos a que chamam madalenas, por exemplo. (CARVALHO, 2010: p. 34)

A morte da tartaruga, no fim da obra, e a reconciliação do casal simulam o desfecho trivial de uma história trivial, se não tivermos em conta a paródia e ironia inerentes ao universo discursivo.

É ainda num tom, frequentemente irónico, mas também nostálgico, que Lobo Antunes, em *Que Cavalos São Aqueles que Fazem Sombra no Mar?* (2009), sintetiza, num estilo que já se tornou na sua imagem de marca, o quotidiano de uma família, congregada, num domingo de Páscoa, por ocasião da morte da mãe. A insistência, de várias formas reiterada, de que «quem escreve quem manda ordenou-me que falasse» (ANTUNES, 2009: p. 254), impele as personagens a tomarem a palavra, assumindo primeiras pessoas, sucessivas e justapostas, num ritmo pautado pelo vocabulário tauromáquico. A aparente desarrumação da memória, significada por expressões como «começa-se por onde» (ANTUNES, 2009: p. 16) ou «fragmentos indecisos principiavam a unir-se em mim» (ANTUNES, 2009: p. 22) tem como consequência a dificuldade em conciliar o passado («detesto o passado», ANTUNES, 2009: p. 326), na medida em que ele nem sempre corresponde a reminiscências eufóricas que reconciliariam o sujeito com a existência: «(como se conseguisse viver privado da recordação de uma época feliz?)», ANTUNES, 2009: p. 83).

A legitimação do presente através do passado, nos moldes atrás analisados, não encontra eco neste romance de Lobo Antunes. Há, aqui, uma simbiose entre a procura de um passado reconfortante com um presente de sinal idêntico ao que detetámos em Lídia Jorge, Gonçalo M. Tavares, Maria Velho da Costa ou Mário de Carvalho. As referências obsessivas aos retratos («um espelho enodado pelos mistérios do tempo duplicava os retratos num ângulo diferente que assustava porque não eram eles sendo eles», ANTUNES, 2009: p. 13), máscaras de um tempo ido, reiteram a irreversibilidade inexorável dos relógios, «se não fossem os relógios não envelheceríamos nunca» (ANTUNES, 2009: p. 155), que impedem a paragem num momento ideal, que os retratos quereriam concretizar. A certeza de que é «um romance de espectros» (ANTUNES, 2009: 130), repetindo obsessivamente os mesmos temas, a morte da mãe num domingo de Páscoa, a mesma solidão, «Como esta casa deve ser triste às três horas da tarde» (ANTUNES, 2009: pp. 13, 15, 25, 27 .....), as «máscaras que se tornam pele» (ANTUNES, 2009: p. 74), tem como consequência a justaposição dos vários «eus» da família, que se repetem, em círculos e em espiral, confrontados com a necessidade inelutável de «contar», de fazer entrever os segredos, motores indispensáveis da constituição de um núcleo familiar («recordei-me do meu irmão mais novo pouco depois de nascer, aquele que não mostramos às visitas nem lhe dizemos o nome», ANTUNES, 2009: p. 73; «tenho um filho de que não pronunciamos o nome», ANTUNES, 2009: p. 89), de perceberem a sua verdadeira identidade («qual o meu nome verdadeiro sob este nome, Francisco», ANTUNES, 2009: p. 43). A busca da identidade, não já através do passado, mas no íntimo de cada um, leva, frequentemente, a um discurso hesitante que se explicita numa afirmação, seguida da mesma frase em forma interrogativa: «e se calhar engano-me / (engano-me?)» (ANTUNES, 2009: p. 44).

A intromissão do nome do autor empírico no corpo do romance favorece o distanciamento do leitor, mas também facilita o sentimento de partilha («este livro

é o teu testamento António Lobo Antunes»; ANTUNES, 2009: p. 123), a assimilação a um universo de sentidos, por vezes, reconfortantes; «são pessoas, episódios, lembranças, o sótão poeirento que compõe uma existência» (ANTUNES, 2009: p. 356).

Elo de ligação entre a procura de legitimação no passado e a representação de um presente estruturado em torno de sucessivos sentimentos de perda, frustração, desenraizamento, este romance de Lobo Antunes poderá ser considerado como um ponto de referência, e as suas frases finais como a única conclusão possível para este ensaio:

eu sentada não no carro com o meu marido, sozinha num dos degraus que conduzem à praia não a ver as luzes dos barcos nem sem ver as luzes dos barcos, a ouvir e não são as ondas que oiço, é o silêncio no interior das ondas e as vezes que me acompanham desde sempre e mal as vozes se calarem levanto-me e regresso a casa. Quer dizer não sei se tenho casa mas é a casa que regresso. (ANTUNES, 2009: p. 375)

**Resumo:** Este breve ensaio reflete sobre as características do romance português dos últimos 30 anos, dividindo a exposição em três grandes grupos: 1 – a legitimação do presente através do passado; 2 – a desconstrução do passado, destruindo crenças e preconceitos; 3 – a apresentação de um presente desinteressante e claustrofóbico. O estudo versará sobre romances considerados paradigmáticos e tentará demonstrar a deslocação inevitável do sentimento de pertença comum a uma coletividade.

**Palavras-chave:** romance português contemporâneo; identidade; legitimação.

**Abstract:** *The aim of this short essay is to describe the new tendencies of the contemporary portuguese novel. This study may be divided into three groups: 1 – the legitimation of the present through the past; 2 – deconstruction of the past, destroying beliefs and prejudices; 3 – presentation of an uninteresting and claustrophobic present. The essay will study some paradigmatic novels, showing the changes operated by new feelings of the community when the ancient ones are no longer valuable.*

**Keywords:** *contemporary Portuguese novel; identity; legitimation.*

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANTUNES, António Lobo *As Naus*. Lisboa: Dom Quixote / Círculo de Leitores (1988).  
 – *Que Cavalos São Aqueles Que Fazem Sombra no Mar?* Lisboa: D. Quixote (2009).  
 BESSA-LUÍS, Agustina. *O Concerto dos Flamengos*. Lisboa: Guimarães Editores (1994).  
 BOUJU, Emmanuel. *La Transcription de l'Histoire – Essai sur le roman européen de la fin du xx siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes (2006).  
 BUESCU, Helena Carvalhão. *Emendar a Morte – Pactos em Literatura*. Porto: Campo das Letras (2008).  
 CARVALHO, Mário. *A Arte de Morrer Longe*. Lisboa: Caminho (2010).

- CLÁUDIO, Mário. *A Quinta das Virtudes*. Lisboa: Quetzal Editores (1990).  
– *Peregrinação de Barnabé das Índias*. Lisboa: Dom Quixote (1998).
- COSTA, Maria Velho da. *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim (2008).
- DA JANDRA, Leonardo. *La Gramática del Tiempo*. Oaxaca: México Almadía (2009).
- HAMEL, Jean-François. *Revenances de l'Histoire – Répétition, Narrativité, Modernité*. Paris: Editions de Minuit.
- JORGE, Lídia. *O Jardim sem Limites*. Lisboa: Dom Quixote [1995], (1998).
- MACEDO, Helder. *Vícios e Virtudes*. Lisboa: Editorial Presença (2000).
- MARINHO, Maria de Fátima. *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras (1999).
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho [1982], (1986).  
– *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho (1989).  
– *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho (1991).  
– *Caim*, Lisboa, Caminho (2009).
- SMADJA, Robert. *Famille et Littérature*. Paris: Honoré Champion (2005).
- TAVARES, Gonçalo M. *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. Lisboa: Caminho (2007).

<sup>1</sup> Cf. Da Jandra 2009: 156-157, «El tiempo sagrado es repetible (todo ofrendamiento repite el sacrificio inicial); el tiempo profano es lineal e irrepetible.»

<sup>2</sup> Cf. Da Jandra: 86, «Com el paso del estado de naturaleza al estado de derecho, el individuo no sólo pierde su libertad, sino también su sacralidad.»

