

“QUEM CONTA UM CONTO, AUMENTA UM PONTO”: (H OU H?)ISTÓRIAS
DE PORTUGAL

JOÃO FELIPE BARBOSA BORGES*

GERSON ROANI**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo principal investigar as relações entre Literatura e História no romance *O conquistador* (1990), de Almeida Faria. Onde termina a História e começa a Literatura? Onde termina a Literatura e penetramos, ainda que inconscientemente, na realidade histórica? Como a arte literária de Faria se apropria, reescreve e reinventa a matéria oriunda da História? São estas algumas das questões em torno das quais este artigo se pautará.

PALAVRAS-CHAVE: Almeida Faria, literatura, história, realidade, ficção.

Havia uma aldeia em algum lugar, não maior, mas menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam. Todos com juízo(?), suficientemente, menos a aldeiazinha, a que por enquanto. Aquela saiu de lá com um navio inventado no além, e um Ulisses inventado no aquém. E desde então, tudo era uma vez... (ROSA, 2008)

Decerto, não temos nós – e nem mesmo a pretensão a ter – o labor criativo de um Guimarães. E é por isso que, dada nossa limitação, decidimos não ousar-nos mais que ao necessariamente restrito a nossos objetivos. E se vimo-nos, mais que tentados, obrigados à apropriação, é porque pareceu-nos esta uma intertextualidade que, embora involuntária, dada a abertura e universalidade próprias dos contos de fada, nos soou muito natural à história portuguesa, na qual tudo era uma vez. O mais breve olhar sobre as “Histórias de Portugal”, sejam estas científicas ou ficcionais, sugerirá a complacência e aceitabilidade do quanto não só

* Instituto Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro, Brasil.
E-mail: felipebborges@hotmail.com

** Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, Minas Gerais, Brasil.
E-mail: gerson.roani@gmail.com

de “Chapeuzinho”,¹ mas – para tomar uma personagem mais próxima, e contudo inexistente no conto original –, de “Caçador” tem Portugal: ver os sacrilégios maternos de que nos é exemplo a tensa relação entre D. Afonso Henriques e D. Teresa, o apoio de Cristo na luta do mesmo D. Afonso Henriques contra o mouro infiel, a empresa heroica (e fatal) levada a cabo por D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir, entre tantos outros episódios (traumáticos, diga-se) que fazem da história portuguesa as míticas e místicas *Odisseias* de heróis isolados, mas protegidos pelo favor celestial. Não é por acaso, aliás, que é Fernando Pessoa a reconhecer na figura do homérico Ulisses – cuja existência é muito mais mítica que histórica – o herói fundador de Lisboa: “O mytho é o nada que é tudo/ [...] Este, que aqui aportou,/ Foi por não ser existindo,/ Sem existir nos bastou./ Por não ter vindo, foi vindo/ E nos creou” (PESSOA, 1981, p. 23).

Contudo, se é Palas Atena – a deusa da sabedoria e da inteligência – a protetora e mentora do herói de Homero, não parece ser ela a guia dos heróis deste canto da Europa; mas Perseu, que, em sua recusa da visão direta da realidade do mundo, parte em seu cavalo alado para outros espaços. No caso português, no entanto, essa recusa não parece salvar do olhar paralisante da Medusa; pelo contrário, fugir para outros espaços não é senão evidência da estaticidade que se é como nação, do recalque de *homens e mulheres que* [apenas] *esperavam*, sem nada fazer para que a glória do período das grandes navegações transitasse de uma grandeza exterior, além-mar, para a grandeza interior que, embora repetidamente cantada – e nesse sentido a figura do “Caçador” será concretamente a que melhor definirá Portugal como realidade histórica –, não passou de ficção.

Talvez seja esse mesmo o motivo – o desprestígio gozado por Palas Atena em terras lusas (algo que nos é confirmado numa tradição literária – e histórica também – muito mais poético-sentimental que reflexionante) – que torna a ingenuidade homérica, mesmo que aberta à palavra exata, como se o nome representasse a imagem, tão mais fecunda que a portuguesa, cuja ingenuidade nem sempre está na crença da exatidão e da representatividade da palavra, mas a cuja narração também escapa algo que às epopeias fora fundamental: o crivo retórico da justificação, do convencimento. É algo como se, embaralhando a

ótica aristotélica segundo a qual é preferível o impossível crível ao possível que não convence, a nossos colonizadores, fosse crível apenas o impossível que não convence – o que, convenhamos, herança ou não, também não nos escapa de todo.

Em resumo, através de mitologias várias, de historiadores ou literários, o que vemos desfilar em ininterrupto à nossa frente são modelos de heróis que, pretensiosamente verídicos, a exemplo do que sucedera ao nosso (branco) índio, vestem-se como não se vestiriam, falam como não falariam, adotam, enfim, um *modus vivendi* que nem remotamente, talvez, pudesse lhes pertencer. Verdade é que mesmo nos tempos de Eça, onde a decadência portuguesa foi, não primeira (ver certo Garrett e certo Herculano), mas de forma mais incisiva evidenciada, fervilhava na consciência portuguesa a paixão nacional. Não é à toa que a crítica será unânime na consideração de que Eça, no realismo ideológico-formal que pretendeu, não conseguiu desvencilhar-se totalmente da educação romântica que lhe fora inculcada. E sintomáticas serão, nesse sentido, as palavras finais de Eça (Eça?) em *Os maias*: “E que somos nós? – exclamou Eça. – Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos, isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento e não pela razão...” (QUEIRÓS, 2000, p. 493).

Fato é que mesmo quando no criticismo patriótico, de que o século XIX deu exemplos singulares, havia quem se declarasse perseguir um objetivo inteiramente realista, como foi o caso de muitos autores da (então) revolucionária Geração de Setenta, os escritores não eram mais sinceros – embora mais convincentes – do que os românticos da passada(?) geração. Em nenhum dos casos, o propósito antimitológico positivista de fidedignidade foi capaz o bastante para levar à rejeição do “não realista” na descrição daquilo que uma vez aconteceu. E mesmo que o fosse. Lembremos que o próprio impulso realista de quebrar o mito, ao buscar aderir-se ao fato exata e fielmente do modo como ocorreu, já trai seu propósito na tentativa mesma da descrição, pois revela o insucesso já (des)esperado de uma iniciativa que tenta, na fidedignidade e na verossimilhança, escusar-se e iludir quanto à sua natureza eminentemente ficcional. E será mais uma vez o nosso Eça, no largamente citado subtítulo de *A relíquia*, a admiti-lo: “Sobre a nudez forte da verdade – o manto diáfano da fantasia”. Natural, portanto,

que a despeito da provençal propensão às efabulações, passado o afã do cientificismo comtiano, não demorasse muito para aquilo que a Psicanálise chamará de o retorno do recaiado (LOURENÇO, 1992), que parece, antes de ajustar Portugal à sua pequena e curta extensão, o lançar mais uma vez nas odisséias marítimas que, se passadas, é apenas no tempo físico que o são.

E não nos referimos só ao retorno de um recalque que o patriotismo da República, misto de sebastianice incurável e beatice idolátrica, instaurou; mas também ao ainda mais grave, por mais recente, ideário que o Estado Novo posteriormente logrou na pretensão de reajustar o país a si mesmo – e leiam-se aí os mesmos propósitos republicanos (mas não só) de restabelecer a honra e a glória deste pequeno Quinto Império aquém-mar. É no mínimo curioso que um tal reajustamento, desejado e sucessivamente frustrado pela enésima vez na História Portuguesa,² só explicável pelo “fraquinho deste país por tudo o que seja fracasso, amadorismo e misticismo de pacotilha” (FARIA, 1993, p. 104), tenha ainda obtido sucesso e aceitação entre os seus. Mas não subestimemos Salazar, porque o liberalismo republicano fora apenas máscara de um totalitarismo disfarçado liberal. E o de Salazar não fora senão mascarado (ou ao menos abafado) pela exaltação nacional promovida pelo Estado Novo. E dada a nossa (dos brasileiros também) aversão ao parricídio – afinal, matar a Pá(i)tria é pecar! –, sanadas estarão quaisquer curiosidades, diríamos...

Isenta estará, nesse sentido, a longa vida do governo salazarista, porque se, por um lado, a esperança antirrepublicana e antimitológica de reajustar o país à sua modesta condição, antevista no universitário racionalista que foi Salazar, fora quebrada, por outro, esta esperança fora quebrada por algo maior, que fez do ideário inicial matéria de esquecimento: a paixão nacional. Não tardou muito para que o fel da emoção – tão habilmente percebido por Eça de Queirós no reconhecimento da natureza inegavelmente romântica portuguesa – agisse sobre o ditador na fabricação de um destino e um devir tão mais cobertos que outrora, pelo manto diáfano da fantasia: nas palavras de Eduardo Lourenço (1992, p. 28), Portugal fora “uma ‘Disneylândia’ qualquer, sem escândalos, nem suicídios, nem verdadeiros problemas”, mas uma Disneylândia com direito a sê-lo, comprovada pela imprensa,

pela escola, pela arte, sendo por isso mesmo igualmente coberta pelo manto da História oficial.

Ora, mas não só de pão vive o homem... E a ilusão é, para além de estratégia de esquecimento, exercício de ficção. E o sistema salazarista se serviu à castração de quaisquer verdades que não fossem a sua, serviu também à ratificação não só da pouca resistência, como do gosto(!), encontrados diante de uma imaginação, desde que patrioticamente gloriosa, indigna de contestação. Mas lembremos: cada perfil tem dois lados. E, se de um deles, brilhantava o silêncio brutal imposto a esse período da História, de outro, jazia, latente, o amadurecimento do drible expressional que toda repressão enseja e o conseqüente fervilhar de uma consciência inquisitorial capaz de, finda a repressão, promover mais uma vez o encontro do recalçado consigo mesmo (ou ao menos tentá-lo).

Sintomático será, nesse sentido, que com a revolução que coloca fim ao governo salazarista, simbolicamente alcunhada por Revolução dos Cravos, a ficção portuguesa encontre terreno fértil para a revisitação das páginas que Salazar impediu de preencher, e igualmente para a revisitação dos mitos que, de raízes ontológicas na consciência portuguesa, seu governo, contrariando uma imagem apenas de início racionalista, só fez por reafirmar. Natural, então, que esta mitificação da História fosse colocada a nu nas páginas de muitos ensaios críticos no âmbito da arte e da historiografia, e de inúmeras produções artísticas (as obras de Almeida Faria, Saramago, Lobo Antunes, Lídia Jorge, Vergílio Ferreira e Bessa-Luiz, são significativos exemplos disso). Diferentemente dos tempos queirosianos, contudo, se o impulso antimitológico retorna mais uma vez à cena portuguesa, não é sob a imanência de um realismo que, mesmo quando versava sobre o fantástico, visava à sua aceitação como real, mas sob o julgo de um realismo que, assumindo-se como fingimento voluntário e permanente, revela que a desconstrução de um mito não se dá pela revelação da verdade – que desde Cézanne já não pode ser concebida senão como existência plural –, mas pela perseguição de uma verdade, que ao invés de iludir, pede, desde sua gênese, desculpas por ter nascido (ADORNO, 2003).

O romance *O conquistador*, publicado em 1990, por Almeida Faria, é revelador a este respeito. E se o escolhemos aqui para exemplificar

a situação que ora discutimos é porque, além de relativamente pouco conhecido e estudado entre nós, sua filosofia contraria a ideia retomada por uma longa tradição de poetas e historiadores que viam na combinatória dos sinais da escrita algo como a reduplicação do mundo tal e qual. Ademais, seu romance é, de tal maneira irônico, que mesmo eximindo-se da pretensão de criar algo real, no jogo de *veri-ficção* que é o seu, nem mesmo ao enveredar-se pelo fantástico, nenhuma de suas palavras conseguirá do real escapar. O enredo é relativamente simples: trata-se de uma personagem-escritora que, isolada em um retiro de sua infância, decide voltar às costas ao mundo para repensar sua identidade. Ela é ficticiamente a autora do livro que temos em mãos, e juntamente às memórias de suas aventuras sexuais que nos são narradas deixam-se entrever as reflexões de sua própria formação como escritora.

Até aí nada separaria este *O conquistador* da média romanesca atual, marcada insistentemente pelo recurso à memória, com salpicos de erotismo e metaficção. E nesta ótica, nada impediria que, no universo de vendagem que é o nosso, este conquistador a que o título se refere fosse interpretado como o conquistador de mulheres que suas aventuras sexuais fazem sugerir. Mas o que acontece é que desde o desenho da capa (no qual figura um cavaleiro com a cruz das Cruzadas no peito e o mundo nas mãos) tudo o que não nos é sugerido é essa insistente vereda sexual.

E, por isso mesmo, é que essa personagem constituirá, desde sua formação, um universo duplo por sua própria natureza, campo de entrecruzamento entre mito, história e ficção. Isso porque, nascida sob uma atmosfera marcadamente mitológica, com direito a cataratas caídas do firmamento e a lutas contra monstros marinhos, esta personagem recebe o nome de Sebastião de Castro, resgatando e implicando assim a profusão de dois tempos: um primeiro, passado longínquo do reinado de D. Sebastião, e um segundo, passado recente, ou presente narrativo, que é o tempo da personagem que escreve sua história e, ironicamente também, o período pós-Revolução dos Cravos. Dessa forma, igualmente duplas – e por que não múltiplas? – são as incursões que o romance fará no terreno da historiografia, não para reiterar os fatos e tampouco para desvelar os mitos, mas para propor perspectivas para a História.

Assim é que se pelo título somos transplantados para uma realidade outra, onde o conquistador é a figura mítica do rei D. Sebastião, depositário de todas as esperanças de salvação de uma quase inevitável

união de Portugal com Castela, no presente da narrativa será outra sua função. Não a de salvar a nação contra os mouros na traumática batalha de Alcácer-Quibir, mas a de, retornando da batalha em que desapareceu, recuperar o ímpeto guerreiro e desbravador que caracterizava (e caracteriza) a (H ou h?)istória do povo português desde pelo menos a expansão marítima, e pôr fim a uma ameaça maior: a situação anárquica sob a qual vivia Portugal – em termos econômicos, sociais e culturais, ainda mais latino-americano, que de fato europeu.

Mas se a ficção, primeiramente, nos conduz a participar do mito, fantasiando a reencarnação do rei pelo reforço das semelhanças que o personagem Sebastião traz com o oficial, depois ela nos arrebatava, chamando-nos ao questionamento duma verdade patética e mitificada. Tanto é que se inicialmente a situação das semelhanças faz com que nos preparemos para a luta, para a batalha do presente em que se insere o Sebastião das letras, que é a Revolução dos Cravos – até porque é unânime na historiografia portuguesa apontar as violentas práticas desportivas do rei como uma característica de seu empenho em preparar-se para a arte da guerra –, em seguida, a ficção dessacraliza magistralmente a História por um reforço na diferença. Porque se o rei D. Sebastião era dedicado às artes bélicas, tão naturais à brava gente portuguesa, e havia seguido à risca a recomendação das Cortes para “que El-Rey Nosso Senhor, tanto que for de nove annos, se tire dantre mulheres e se entregue aos homens” (HERMANN, 1998, p. 82), o Sebastião da ficção era dedicado aos “fluidos e eflúvios, calores e tremores” (FARIA, 1993, p. 47) do corpo feminino. Seus interesses incidiam menos sobre conquistas de terras que de mulheres. E estas são as únicas conquistas que poderemos encontrar no romance: as amorosas – com a ressalva da conquista do leitor, que, em todo caso, não deixa de ser também uma conquista amorosa.

Ora, mas o amor aqui constitui um conflito quase que insolúvel, pois ao mesmo tempo em que destrona qualquer empresa heroica e desconstrói todo um passado firmado na utopia de cavaleiros e conquistadores, na medida em que é por amor que esse herói farião se entrega à busca de um Graal muito mais individual que coletivo, é esse mesmo amor que o promoverá a cavaleiro. Isso porque lhe oferece uma nova expectativa de conduta: que em meio a suas andanças, busque o amor à vida ao invés do sacrifício crístico em nome de uma

batalha “último inútil inventário do quinto império não existido senão no sonho sem sentido português” (FARIA, 1987, p. 172); que seja mais ou menos feliz, e viva a sua própria vida em vez de servir a um sistema tão desalentador quanto o salazarista o foi. E, por se tratar, no romance, de uma experiência que se concretiza pela descoberta do sexo e do próprio corpo, como aparato de erotismo, pode ser interpretado como um lugar de descoberta do ser e de luta contra a repressão, que não se restringe apenas àquela exercida pelo governo, mas a todas as instituições autoritárias e repressoras, inclusive a família (das quais o gênio patriarcal salazarista era apenas representante):

Aí passei o resto das férias, engatando, brincando, propondo os meus serviços, arrançando pretextos para mexer nos esquivos pudores das meninas, colegas de escola e respectivas amigas, num harém em potência se não fossem as instituições colectivistas do “grupo” e da família, as omnívoras víboras dos parentes, directos, colaterais e por afinidade em vários graus. Dificílimo iludir esses atentos irmãos e pais e primos, tios, avós e outros mais, sem esquecer eventuais madrinhas e padrinhos, sequiosos de indícios de imoralidade. (FARIA, 1993, p. 51)

Como endossa Santiago (1989, p. 28), “o erotismo é a energia que impele o corpo a um comportamento não-racional e não-reprimido, de onde sai o grito do indivíduo contra as sociedades repressivas”. Assim, as experiências sexuais de Sebastião, deslocadas de seu sentido puramente carnal, afinal é ele mesmo quem diz não querer ser “o simples gozador, o engatão preocupado com a satisfação da sua vaidade, o sedutor de lábia fácil” (FARIA, 1993, p. 126), são relidas como uma espécie de combate contra o órgão repressor de Salazar, simbolicamente representado pelas instituições sociais.

É a insatisfação e a inquietude de Sebastião perante as instituições colectivistas, os atentos irmãos e pais e primos, tios, avós e outros mais, ou até a própria consciência social repressora implantada na consciência individual das personagens, que possibilitam o resgate de um país dominado pelo falo salazarista mesmo após sua queda, o resgate de um tempo e de um espaço que muito embora, escritural e historicamente, se pretendessem indefinidos, eram marcados, conscientemente ou não, pelo falo ditador de Salazar.

Dessa sorte, é no plano sexual que a procura do Graal é insinuada e vivenciada pela personagem, que busca o seu próprio caminho, o autoconhecimento, pois o sexo e o amor podem ensinar, como aprendera em suas relações, muito mais que todas as reflexões metafísicas. Mas como o mito do Graal é retomado, atualizado e redimensionado relativamente à realidade político-social contemporânea, falência desalentadora apenas, e ao mesmo tempo genial, é que este amor, embora marcado por uma função humanizadora que engrandeça a personagem, e por sua mesma validade enquanto tentativa, não é suficiente para retirá-la de frente ao espelho com o rosto da Medusa: é uma personagem, que de tão propensa ao ego, acaba por encontrar o eterno problema da estaticidade que se é como nação. Mas ora, é esta mesma estaticidade que nos leva a questionar até que ponto a história com *h* minúsculo do romance não adquire matizes de um *H* maiúsculo. E mais, até que ponto a História, como ciência, não veicula uma verdade que apenas ficcionalmente o é.

Assim, no plano intertextual que a linguagem realiza, a ficção fariana acaba promovendo uma desconfiança aguda em relação ao que diz e ao que fala, afastando, pela tensão entre o discurso ficcional e o histórico, qualquer convicção que se possa ter a respeito da História. E, ora, isto também se dá no plano formal, por meio de uma consciência que afasta os narradores de Faria daqueles de outrora, tanto da História quanto da Literatura, de Flaubert a Balzac, de Coulanges a Ranke, tão cientes de que a linguagem poderia dar conta da verdade dos fatos. Claro que, poderia se advogar aqui, no memorialismo difuso instaurado pelo protagonista (cindido entre uma componente individual – a de sua história – e uma componente coletiva – a História da nação), aproximar-se-ia Sebastião daquele mesmo narrador unívoco do Positivismo do século XIX, que, embora não marcado pelo *il y a* do discurso – pretensão apagamento do sujeito da enunciação –, não deixa de transmitir uma visão parcial da realidade, uma vez que é ele quem narra. E de fato assim o seria se esse Sebastião, na condição de narrador, não revelasse a plena consciência do caráter parcelar e da propensão seletiva da memória. Mas ele a revela, não tentando gerar quaisquer ilusões de real, porque sabe que “o notado procede do notável, mas o notável não é – desde Heródoto, quando a palavra perdeu sua acepção mítica – senão aquilo que é digno de memória, isto é, digno de ser notado” (BARTHES, 1988,

p. 155), ou, nas suas próprias palavras, sabe que na rememoração é apenas “por palpites” que distingue “quem é quem, sob o sol e a poeira que não” lhe “deixam ver e” o “fazem vacilar de tonturas e vômitos” (FARIA, 1993, p. 31).

Por isso, fica a seu cargo reorganizar o rememorado, de acordo com suas percepções individuais e com as suas intenções ao comunicar um fato a outrem, pois, como ele mesmo o diz, “onde falta bagagem o sexto sentido tapa buracos” (FARIA, 1993, p. 106). Sebastião, ao contar os fatos de sua vida que já se passaram, tem tempo para reelaborar o que foi vivido por meio de sua subjetividade, pois o eu inicial que os presenciou já envelheceu: tem vinte e quatro anos e escreve, na ermida da Peninha, suas memórias. Com isso, cria-se um transitar permanente entre o eu inicial do passado e o narrador do presente, trazendo à tona angústias e inquietações próprias do momento em que a história é contada. Isso faz com que acordemos para o fato de que, embora narre a sua própria história – do que se pressupõe um narrador que sabe o que realmente aconteceu, uma vez que depõe sobre si mesmo –, Sebastião é um narrador em cujo grau de incertezas reverbera tão forte que nem mesmo acerca de si pode traçar qualquer afirmação universalmente válida: não sabe “se” foi “quem hoje” julga “ser”, “se nunca será mais que não saber quem” é “ou quem” será (FARIA, 1993, p. 126). Não lhe cabe mais, como outrora coube em Balzac, Zola, Eça, a onisciência e a onipresença de um narrador que tudo sabe, tudo vê e em tudo guia os rumos de suas criaturas. É algo como se o narrador farião tomasse consciência do pouco de realidade da realidade criada, colocando-se a si próprio como “quem duvida, interroga e procura, como se a verdade acerca de sua personagem [e até de si mesmo] não lhe fosse mais bem conhecida que as próprias personagens ao leitor” (AUERBACH, 2004, p. 482).

Se tomarmos como exemplo os atuais romances que se utilizam da História, veremos que seguem a mesma lógica de desconstrução e multifacetação da realidade. Contudo, diferentemente daquela multiplicidade que substitui a univocidade histórica pelo frequentar de múltiplas consciências, em *O conquistador*, é a fragmentação de uma mesma consciência em várias que faz com que duvidemos da matéria narrada. E não nos referimos só à consciência de um eu inicial, um eu presente e um eu (sem) futuro, mas também àquelas advindas do entrecruzamento

que a intertextualidade cria entre o Sebastião ficcional e o histórico (que faz da fala do narrador, desde o início, um concerto a duas vozes), e, sobretudo, à consciência transcodificada que se efetua do Sebastião de papel, sujeito individual, para o sujeito coletivo, representante da nação que busca o seu Graal.

Podemos assim reconhecer, em sua aparente egografia historiográfica, uma alterografia que compõe um concerto discursivo semelhante ao criado pela multiplicidade de sujeitos a que nos referimos acima, mas muito mais complexo, pois se trata de uma alterografia composta a partir de uma egografia. E não é só de vozes que esta é composta, mas também por uma profusão de tempos, inclusive o de irrealidade, o tempo do mito, como marca do autoengano acerca da própria identidade. Sim, porque se histórica e simbolicamente Portugal se encontrava sob aquela situação, era porque em parte tudo se devia a uma consciência identitária mitificada e, por isso mesmo, seria preciso levá-lo ao divã, para que, retornando à sua curta dimensão europeia, encontrasse não mais “o lugar onde a terra se acaba e o mar começa” (CAMÕES, 2007, p. 86), cantado por Camões, mas o lugar “onde o mar acaba e a terra principia” (SARAMAGO, 1985, p. 11), que a inversão saramaguiana sugerira.

Esta ideia de profusão de tempos, marcados por diferentes possibilidades de leitura, pode ser entendida, inclusive, como uma alegoria do tempo narrativo, incapaz de reproduzir o tempo real. Contudo, é somente a partir da profusão destes três tempos que o narrador pode nos oferecer uma visão muito mais coesa, porque mais plural – por abarcar três e não apenas uma dimensão temporal –, da realidade criada, que, embora mais plena, não deixa de ser apenas uma realidade maravilhosamente criada por alguém que, apesar de instaurar a dúvida da epígrafe de Manganelli a um de seus capítulos – “Lo sai, dunque, che questa è la descrizione del nostro amore, che io non sai mai dove sei tu, e tu non sai mai dove sono io?”³ (FARIA, 1993, p. 79) –, já sabe a resposta: sabe que nunca pode estar onde o outro está, e que a recíproca é verdadeira, pois o pensamento do outro é algo do qual não se pode ter certeza. Assim, antes de constituir uma digressão no romance, a profusão de tempos será a própria condição para que a personagem se sinta autorizada à infração histórica, não pela certeza de que esta infração só ocorre em um dos planos temporais, mas pela segurança

da liquidez de uma dita História oficial, mas que nunca refletiu a sério, por exemplo, sobre a manipulação da imprensa no governo salazarista, as invenções de falsos documentos pelos monges de Alcobaça, e várias outras mitologias que se arraigaram na consciência coletiva da nação e foram sendo transmitidas como verdades sem quaisquer questionamentos.

Ora, e esta infração já é entrevista desde o princípio pela própria linguagem, porque, ao tom confessional do relato em primeira pessoa, sobrepõe-se, na ambiguidade estabelecida entre a História oficial e a sexual, uma série de rimas, aliteraões, jogos de palavras, adágios e provérbios populares, enfim, uma série de recursos que, aliados ao rebaixamento que o sexo, por si só, como marcação estereotipada produz, só tende a reforçar o rebaixamento à matéria narrada. E como a história encontra de forma magistral a História neste romance, as expressões tais como “Deus vê tudo, até as minhas mãos na coxa da mestra” (FARIA, 1993, p. 46) ou “Clara enfim deixou de murmurar: ‘Sebastião, tira a mão’” (FARIA, 1993, p. 64) agem como muito mais do que sutis marcas de ironia e riso, pois são vistas como atos infratores do discurso oficial com o qual se dialoga. Assim, o processo de introdução da ironia e do riso ao tom confessional do relato implica uma alteração do sentido veiculado pela sentença textual, transformando a estrutura discursiva em uma entidade combatente, no interior de si mesma, da validade do discurso histórico.

À medida que a estrutura discursiva torna-se esta entidade combatente, fica clara a infração desintegradora da História. E é esta infração a responsável por uma refiguração da memória coletiva portuguesa, que ao ser levada ao tribunal propõe um novo devir para a História passada. Destarte, a consciência reinante no romance é revelada: se, no plano mítico da consciência coletiva, Portugal era um navio de guerra pronto para navegar em busca das conquistas imperiais, inevitáveis à brava gente lusitana, no romance de Faria, é reduzido a veleiro; e se outrora os portugueses eram os cavaleiros do alto-mar, agora não são nem peões. Almeida Faria rasura a tradição monumentalista e o discurso unívoco e certo tão caro àquela História Positivista, instalando, no lugar da identidade, a alteridade, numa atitude crítica que dialetiza a tradição, e revelando, ao mesmo tempo, a consciência de que o conhecimento só se pode dar na multiplicidade e na alteridade de uma História, que, se

outrora uma, hoje só pode ser múltipla. E a partir disso, realiza muito mais do que um simples resgate do passado, pois a narrativa não corrobora na visão exclusiva do acesso de um indivíduo à História, mas sim a uma visão privilegiada de convivência – e por que não convergência? – de discursos, de vozes e de referências sobre o passado, os quais deixam entrever a pluralidade discursiva que fundamenta a sua visão da História.

E é nesta sua nova visão que o discurso do narrador, outrora pensado como uno – uma vez que, denotacionalmente, é apenas Sebastião que fala –, articula-se com o seu avesso, o seu reverso, que não é aqui um outro discurso, mas o discurso do outro, ou dos outros: dos poetas, dos pintores, dos adágios, da religião, da História, enfim, de todas as vozes que intertextualmente resgata. Diferencia-se nisto, fundamentalmente, daquele objetivismo unipessoal dos romances e teses realistas de outrora, que só permitem que fale um único ser. E ao contrário daquele narrador, à semelhança de Flaubert e Ranke, que compendia de forma fechada o destino de suas personagens (seja da História, seja da Literatura), com a segurança e a objetividade de quem se acredita capaz de descrever a realidade, este narrador fariano não é de confiança – adeus tranquilidade!; não estamos diante de alguém que sabe verdadeiramente o que se passou. É algo como se a palavra começasse a revelar traços de sua opacidade, mostrando que o mundo é composto por e em fraturas, as quais o ser humano preenche ao longo de sua existência com representações do real, mas que não são e nem pretendem ser, de nenhuma maneira, unívocas, verdadeiras ou mesmo objetivas.

Isso faz com que, pelo questionamento, percebamos o quão de “bestice seria que um herói conceituado”, após quatro séculos de batalhas vivas na memória nacional, “se fartasse de menos trabalhosos feitos eróticos” (FARIA, 1993, p. 65) para salvar a nação. Mas lembremos: na lógica aditiva que é a sua, calcada em construções dicotômicas e contraditórias, o nosso Sebastião, como sujeito coletivo, só será um “descavaleiro”, na medida em que abdica da luta em favor do amor, e por isso mesmo, este “não há mais que fazer” em relação à luta, à batalha revolucionária a que Sebastião negou, acaba por constituir uma situação limite em que a inutilidade de toda ação é precisamente a indicação de que, no Graal buscado, “não é o sangue de Cristo que goteja para sua contemplação extática”, mas o sangue português; contudo, “sem

cálice santo para o recolher, escoando-se no silêncio de uma indiferença universal” (LOURENÇO, 1987, p. 12).

Talvez esteja aí, neste amor que conduz à indiferença universal, o fio que enlaça nosso discurso à situação inicial a qual vínhamos percorrendo. Inicialmente evocamos “Chapeuzinho” e “Caçador” como figuras representantes de Portugal, e logo após evocamos o herói Perseu, mas ao que parece – e é o que, a favor do qual, viemos advogando até aqui – nem a coragem do Caçador de matar o lobo, nem a de Perseu de transpor a estaticidade imposta por Medusa, e tampouco a coragem parricida (ou patricida) de Chapeuzinho, são características deste Sebastião. Este herói de Faria não parece dotado senão daquele amor próprio que ratifica não só a indiferença à nação, mas também e sobretudo aquele pendor romântico do predomínio da emoção, já entrevisto por Eça de Queirós em *Os Maias*. Mas, ora, isto não é um problema; é, sim, uma condição, já que a identidade individual encontra aqui a coletiva. Nada mais natural, portanto, que Sebastião – romântico que é – retorne às origens mitológicas e ancestrais que renascem sempre em circunstâncias em que o povo procura soluções para o seu presente:

Seja sonho meu ou desenho do meu amigo que todos os meses me traz novos esboços, ultimamente aparece-me de noite uma figura nua que podia ser meu duplo e que vem em silêncio, calçando luvas compridas, usando na cabeça a mitra dos dignatários e príncipes. Pára diante de mim e apoia numa rocha a grossa espada, de punho escamoso terminado em boca de drago. Está rodeado por quatro monstruosos animais, como os símbolos dos Evangelistas cercam o filho do Homem nalguns ícones, e representam o sal do desejo, o pez da nostalgia, o mercúrio do movimento, o enxofre da melancolia. Como se fosse um sol, sete estrelas giram à minha volta. São as Plêiades, da constelação de Touro. E de repente tranquiliza-me a evidência de que aquele Sete-Estrela me há-de guiar pela vida fora e me há-de defender de morrer cedo. (FARIA, 1993, p. 130)

O “sal do desejo”, o “pez da nostalgia”, o “mercúrio do movimento” e o “enxofre da melancolia”. Não seriam esses os ingredientes da narrativa? Não seriam esses, aliás, os ingredientes da própria consciência mitificada portuguesa? O livro apresenta-se, assim, feito. E por que ignorar trezentos, quatrocentos anos de mítica e mística aventura de um

sonho sonhado junto português? Portugal não poderia ter mais dilacerante resposta que esta: que Sebastião, ele também retornando ao mito, acredite no *Sete-Estrela* que *há-de guiá-lo pela vida fora e defender-lhe de morrer cedo*. Não poderia ter fálência mais desesperançada que a constatação de que a conquista interior foi ainda menor, e sobretudo, que a constatação de que o mito, em terras portuguesas, é como um ciclo vicioso. Integrase à própria constituição identitária da nação, e não há como separá-lo da gênese da História, pois dela ele é elemento fundamental e fundador. O fascínio pela História, assim reduzida (ou ampliada?) a discurso, nos envolveu a todos. E pelos caminhos da ficção, encontramos a incômoda contabilidade deste breve e lacônico *O conquistador*, que não é só a de que nos lembra Lêdo Ivo (1993) no prefácio ao romance – a de que toda conquista, seja ela bélica ou sexual, é, inalteravelmente, uma derrota –, mas também, e principalmente, a de que as palavras, escravas do presente, não podem recompor os acontecimentos do vivido, e que por isso mesmo os discursos da História são, antes de qualquer outra coisa, avessos, ficções, mitos da História.

WHO TELLS A TALE ADDS A TAIL: (HI)STORIES OF PORTUGAL

ABSTRACT

The principal objective of this article is to investigate the relationship between Literature and History in the novel *O conquistador* (1990), by Almeida Faria. Where does History end and Literature begin? At what point does literature end and when is historic reality entered albeit unconsciously? How does Faria's literary art rewrite and reinvent the matter that has come from History? These are some of the questions which this article will consider.

KEY WORDS: Almeida Faria, literature, history, reality, fiction.

NOTAS

- 1 A personagem, lembremos, fugindo à vitimização que lhe atribuímos hoje, nas primeiras versões do conto, come a carne e bebe o sangue da avó.
- 2 Ver além dos já citados exemplos da Geração de 70, da República e do Estado Novo, o Liberalismo, o Pombalismo e a própria formação de Portugal como Estado.

- 3 “Você sabe, então, que essa é a descrição do nosso amor, que nunca sei onde você está, e você nunca sabe onde estou?” (tradução nossa).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 55-63.
- AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 471-498.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- FARIA, Almeida. *Cavaleiro andante*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- FARIA, Almeida. *O conquistador*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- HERMANN, Jaqueline. *No reino do desejado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- IVO, Lêdo. Prefácio. In: FARIA, Almeida. *O conquistador*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. In: FARIA, Almeida. *Cavaleiro andante*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1987.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- ROSA, Guimarães. *Fita verde no cabelo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. *Nas malhas das letras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 24-37.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 6. ed. Lisboa: Caminho, 1985.