

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – LITERATURA COMPARADA**

**OS “*VÍCIOS E VIRTUDES*” DA IDENTIDADE PORTUGUESA**

**CASSIANA GRIGOLETTO**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jane Fraga Tutikian**

**Porto Alegre, junho de 2005.**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – LITERATURA COMPARADA**

**OS “*VÍCIOS E VIRTUDES*” DA IDENTIDADE PORTUGUESA**

**CASSIANA GRIGOLETTO**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jane Fraga Tutikian**

**Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.**

**Porto Alegre, junho de 2005.**

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Jane Tutikian, pelas orientações precisas e seguras, pela leitura sempre atenta e, principalmente, pelo carinho, dedicação e compreensão que sempre teve nos momentos em que mais precisei de sua parceria acadêmica.

A todos os professores do curso de Pós-Graduação em Letras, que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o meu amadurecimento acadêmico, em especial, à professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, pelas reflexões profícuas suscitadas em suas aulas que inferiram diretamente na realização deste trabalho.

Ao Sandro, companheiro que soube administrar o seu maior rival durante muitos finais de semana: os meus livros. Mas que, principalmente, sempre esteve do meu lado nos momentos mais difíceis, partilhando os sentimentos de ansiedade, de dúvidas, de angústias, sem nunca deixar de incentivar e acreditar em mim.

Às minhas maninhas, Tânia e Evandra, pelo incentivo, carinho e amor que sempre dedicaram a mim. Em especial, gostaria de agradecer à minha irmã Evandra pelo companheirismo acadêmico, pelas trocas de informações e por partilhar comigo os momentos mais difíceis da escrita desta dissertação.

À minha família, pelo incentivo, pela torcida, pelo amor e pelo carinho que sempre demonstraram ao longo da minha trajetória e vida acadêmica. Em especial, gostaria de agradecer aos meus pais que, mesmo com a simplicidade que lhes é peculiar, sempre me incentivaram a estudar e souberam me ensinar valores determinantes para minhas conquistas.

À Débora, companheira de orientação e de eventos, agradeço pelas dicas de quem tem mais experiência e pelas várias discussões teóricas sobre identidade, as relações entre Literatura e História, feitas, muitas vezes, por telefone.

Às minhas amigas e colegas, Liliam, Maria Elisa e Márcia, pelas discussões profícuas de textos e teorias, por dividir as angústias e felicidades durante todos os momentos da realização deste curso de pós-graduação.

À amiga e colega Eliane, pelo empréstimo de livros, dicas de textos e, principalmente, pela animação e união do grupo de colegas.

A todos os amigos e colegas, os de longe e os de perto, que sempre estiveram na torcida para que tudo desse certo.

A CAPES e a UFRGS, pela bolsa de estudos, sem a qual não teria sido possível a realização deste trabalho.

## RESUMO

Partindo da idéia central de que o projeto ficcional de *Vícios e virtudes* é refletir sobre o processo de construção romanesca e sobre os caminhos e descaminhos de Portugal em busca de sua identidade nesse tempo de incertezas, marcado pelo impacto da globalização e mundialização da cultura, buscamos demonstrar, no presente trabalho, como a tessitura interna da narrativa articula, simultaneamente, uma crítica à realidade cultural, social, política e econômica de Portugal com uma crítica à própria ficção, colocando, muitas vezes, uma a serviço da outra.

É para dar conta desse projeto que *Vícios e virtudes* se constitui num “romance de romances” que duplica histórias, narradores e personagens, pois essa é uma estratégia narrativa que contribui para desvelar o fazer romanesco e desconstruir o discurso literário tradicional ao discutir aspectos da teoria e da crítica literária, mas, também, para mostrar que as identidades só podem ser construídas num processo contínuo de alteridade.

É, também, através do resgate da tradição e de um diálogo contínuo com a História portuguesa que o romance desmitifica tanto os mitos do passado quanto os do presente, desvelando verdades ocultas e aspectos culturais enraizados no imaginário português, responsáveis pela construção da identidade nacional. Entretanto, nesse resgate que, em qualquer caso, funciona como discurso de resistência pela afirmação da historicidade, não há uma negação e sim uma afirmação da hibridez cultural que integra a nação portuguesa. Assim, a obra busca preservar o que singulariza Portugal em oposição a uma possível e indesejada identidade global.

## RÉSUMÉ

Partant de l'idée centrale que le projet fictionnel de *Vícios e virtudes* est de réfléchir sur le procédé de construction romanesque et sur les bons et mauvais chemins du Portugal en quête de son identité en cette époque d'incertitudes marquée par l'impact de la globalisation et mondialisation de la culture, nous cherchons à montrer, dans le présent travail, comment la texture interne de la narration articule, simultanément, une critique de la réalité culturelle, sociale, politique et économique du Portugal avec une critique de la propre fiction, en mettant très souvent l'une au service de l'autre.

C'est pour rendre compte de ce projet que *Vícios e virtudes* consiste en un «roman de romans» qui double les histoires, les narrateurs et les personnages, car il s'agit là d'une stratégie narrative qui contribue à dévoiler le faire romanesque et déconstruire le discours littéraire traditionnel en discutant les aspects de la théorie et de la critique littéraire, mais aussi, pour montrer que les identités ne peuvent être construites que dans un processus continu d'altérité.

C'est également en redécouvrant la tradition et par un dialogue continu avec l'histoire portugaise que le roman démystifie tant les mythes du passé que ceux du présent, en révélant des vérités cachées et des aspects culturels enracinés dans l'imaginaire portugais, responsables de la construction de l'identité nationale. Néanmoins, dans ce retour à la tradition qui, certaines fois, fonctionne comme un discours de résistance par l'affirmation de l'historicité, il n'y a pas une négation mais plutôt une affirmation de l'hybridation culturelle qui intègre la nation portugaise. Ainsi, cet ouvrage cherche à préserver ce qui singularise le Portugal en opposition à une possible et indésirée identité globale.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	08
<b>1. LITERATURA E HISTÓRIA: DISSIPANDO FRONTEIRAS .....</b>	<b>19</b>
1.1. Os rumos da História com “ <i>La Nouvelle Histoire</i> ” .....	22
1.2. A Literatura diante de novos conceitos .....	25
1.3. As relações entre Literatura e História numa perspectiva atual: o “contar a outra história da História” de <i>Vícios e virtudes</i> .....	30
1.4. <i>Vícios e virtudes</i> : romance “pós-moderno”? .....	48
<b>2. IDENTIDADE CULTURAL PORTUGUESA: DO NEVOEIRO DO SEBASTIANISMO AO MESMISMO UNIVERSAL DA GLOBALIZAÇÃO .....</b>	<b>56</b>
2.1. O nevoeiro sebastiânico .....	57
2.2. Identidade portuguesa: do início ao fim do salazarismo .....	64
2.3. A identidade portuguesa em meio ao mito da globalização .....	79
<b>3. ENTRE O MUNDO DO TEXTO E O MUNDO DO LEITOR: A CONFIGURAÇÃO DA NARRATIVA DE FICÇÃO .....</b>	<b>93</b>
3.1. <i>O mal das metáforas</i> .....	96
3.2. Para <i>O resto</i> não há limites .....	101
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO IDENTITÁRIO PORTUGUÊS .....</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>118</b>

## INTRODUÇÃO

O grande desafio que o homem tem enfrentado ao longo de sua história é tentar responder para si mesmo quem é. Saber-se quem, qual é o seu espaço e o objetivo de sua existência são questões inquietantes para o homem desde os primórdios de sua existência. Tais questões vêm assumindo uma dimensão muito maior nos dias de hoje, já que os tempos mudaram e nos encontramos diante de uma pós-modernidade ainda mal definida. Estamos vivendo a virada do século em que nos deparamos com um mundo repleto de novas crises, novos desafios, carregado de solidão e ao mesmo tempo de alteridade.

Na passagem do século XX para o XXI, devido à integração da União Européia e manobras comerciais de alguns países ricos, deparamo-nos com um momento de globalização da economia capitalista e standardização de produtos em que um novo imperialismo, o norte-americano, impõe sua força econômica e cultural, vendendo a ilusão de que podemos ser iguais. Diante disso, nos parece fundamental revelar nossa maneira de ser, adotando perspectivas de ordem comunitária, a partir do comunitarismo lingüístico e cultural, já que tudo isso se reflete na cultura de um povo pela quantidade e dinamismo de informação, obrigando o surgimento de uma “*identidade relacional*, onde o *mesmo* define a própria historicidade e o *outro* representa o código de diferenciação.” (TUTIKIAN, 2002, p.02).

Nestes tempos de incertezas redefinem-se as fronteiras geográficas, históricas, ideológicas e culturais. E, com o surgimento dos blocos supranacionais, torna-se ainda mais urgente, repensar o conceito de nação que deixa de ser universal, como era no século XIX, para fixar-se nos fundamentos de identidade (ROMANO, 1994), os quais estão alicerçados na cultura.

Então, para podermos repensar o conceito de nação é preciso conhecer a cultura de cada povo, a qual pode incluir ou excluir, pois segundo Jane Tutikian a identidade na pós-modernidade “é um ‘estar sendo’ dinâmico, relacionado a uma série de elementos que vão da língua à tradição, passando pelos mitos, folclore, sistema de governo, sistema econômico, crença, arte, literatura, etc., passado e presente, *mesmo* e *outro*.” (2002, p.02).

Será justamente a relação de uma série desses elementos que trataremos em nossa dissertação, pois não podemos mais definir as identidades nacionais pelas suas fronteiras geográficas e sim por suas fronteiras culturais. Sendo assim, através do resgate da História política, econômica e cultural portuguesa, pretendemos desvendar qual é a reflexão realizada



pelo escritor Helder Macedo sobre a identidade nacional portuguesa em sua obra *Vícios e virtudes*. Eis o nosso objetivo.

Helder Macedo, apesar de morar em Londres e ter nascido na África do Sul (1935), escreve suas obras em português. Trata-se, portanto, de um autor que vivenciou a experiência das fronteiras, pois, passou parte da infância em Moçambique, a adolescência em Lisboa e a vida adulta dividido entre Lisboa e Londres. Chegou a frequentar a Faculdade de Direito em Lisboa, a qual não concluiu. Em 1961 partiu para Londres, onde se licenciou em Literatura Portuguesa e História, tendo trabalhado na rede BBC. No pós-salazarismo, regressou a Portugal em dois momentos para desempenhar funções políticas, chegando a assumir o cargo de Ministro da Cultura no governo de Maria de Lourdes Pintasilgo. Desde 1981 é professor titular da Cátedra de Camões no King's College, em Londres. Na década de 50, estreou como poeta, nos anos 70 e 80, publicou vários estudos sobre Bernardim Ribeiro, Camões, Machado de Assis, Garrett e Cesário Verde e, na década de 90, lançou seu primeiro romance: *Partes de África* (1991). Durante todos esse anos nunca abandonou a poesia, tendo publicado o seu último livro de poemas, *Viagem de Inverno* (1995), antes do segundo romance, *Pedro e Paula* (1998).

O nosso corpus de pesquisa se detém apenas no último romance do autor: *Vícios e virtudes* (2000). Essa obra se constitui numa reflexão ficcional sobre a identidade portuguesa a partir de uma construção narrativa metaficcional que dialoga com a História de Portugal e nos remete aos grandes marcos históricos de sua formação identitária. A discussão sobre a identidade cultural portuguesa é suscitada a partir dos vários olhares lançados sobre a personagem Joana que, por meio de um deslocamento espaço/temporal, numa tênue fronteira entre o real e o factual, nos remete ao passado histórico de Portugal, chegando a se constituir numa metáfora da nova nação portuguesa.

Considerando que o foco central do nosso trabalho é a reflexão sobre o processo de construção identitária da nação portuguesa, julgamos necessário explicitar inicialmente como estamos pensando o conceito de identidade e de nação.

Para tanto, utilizaremos-nos do pensamento de Stuart Hall (2003) que em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* traça um percurso sobre a questão da identidade desde suas velhas concepções até a atualidade, sem descuidar dos últimos acontecimentos econômicos e o impacto que ocasionam no conceito de identidade cultural e, conseqüentemente, o de nação.

Segundo Stuart Hall, mudanças estruturais diferentes, em particular o processo de globalização e seu impacto sobre a identidade cultural, vêm transformando as sociedades

modernas no final do século XX. Essas mudanças têm fragmentado as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, representavam as sólidas localizações para nos afirmarmos como indivíduos sociais. Tais transformações mudam nossas identidades pessoais e abalam a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um “sentido de si” estável ocasiona o deslocamento ou descentramento do sujeito. Esse deslocamento é visto pelo menos como duplo, pois ocorre um descentramento dos indivíduos em relação ao “seu lugar no mundo social e cultural” e “de si mesmos”. Com isso se instaura uma “crise de identidade” para o indivíduo, pois o que se supunha fixo e estável foi deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza (HALL, 2003, p.9).

O referido teórico, ao apresentar as concepções do sujeito do Iluminismo e do sujeito sociológico nos mostra o caminho percorrido para o surgimento do sujeito pós-moderno. Cabe ressaltar que o sujeito do Iluminismo voltava-se para a pessoa humana e, sobretudo, para o masculino, constituindo-se num indivíduo centrado, unificado, dotado de razão, consciência e ação. Já no sujeito sociológico percebemos uma evolução, pois a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade, preenchendo o espaço entre o interior (eu real, mundo pessoal) e o exterior (mundos culturais).

No entanto, essas concepções estáveis e individuais de identidade não se sustentam mais na pós-modernidade, pois as sociedades modernas estão em constante mudança, seja pela avalanche de informações, seja pelo crescimento desenfreado da tecnologia, seja pelo impacto que o processo de globalização tem ocasionado. Diante disso, suas práticas sociais têm sido permanentemente examinadas e reformadas numa tentativa de acompanhar esse turbilhão de acontecimentos que estão em sua volta, o que altera constitutivamente seu caráter. Sendo assim, as sociedades modernas não possuem mais um centro articulador ou organizador único, pois são sempre deslocadas por forças fora de si mesmas. Elas são caracterizadas pela “diferença”, uma vez que, são atravessadas por diferentes visões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito”, ou melhor, identidades para os indivíduos. Portanto,

Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. (HALL, 2003, p.17).

Por isso, o sujeito pós-moderno não apresenta mais identidade fixa, essencial ou permanente. Tem se mostrado fragmentado, “composto não de uma única, mas de várias

identidades” (HALL, 2003, p.12). Assim, como afirma Stuart Hall, a identidade do sujeito pós-moderno tem se tornado uma “‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.”(idem, p.13). Então ela é definida historicamente, podendo o sujeito assumir “identidades diferentes em diferentes momentos” (idem).

Esse novo entendimento do conceito de identidade é decorrente, não apenas das mudanças econômicas e políticas ocorridas no mundo ao longo do tempo, mas também dos avanços na teoria social e nas ciências humanas durante o período da “modernidade tardia” (segunda metade do século XX). Dentre esses avanços, Stuart Hall comenta pelo menos cinco.

O primeiro desses avanços ocorre em relação às tradições do pensamento marxista, principalmente pela leitura de Althusser ao argumentar que o marxismo corretamente entendido desloca qualquer noção de agência individual, pois, segundo Marx, os “homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas”, ou seja, os indivíduos não podem ser “autores” da história, uma vez que, só podem agir com base em condições históricas criadas por outros (HALL, 2003, p. 34-35).

O segundo grande deslocamento ocasionado no pensamento ocidental do século XX está relacionado com a descoberta do inconsciente por Freud. Para ele, nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formados com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente. Para Lacan, que retoma o pensamento de Freud, a imagem do eu como inteiro e unificado é algo que a criança aprende gradualmente a partir de sua relação com os outros. Portanto, a identidade está sempre se formando através dos processos inconscientes, sua unidade nunca está completa, sempre está em processo. Essa falta de inteireza que está dentro de nós é preenchida pelo nosso exterior, pelas formas como imaginamos ser vistos pelos Outros. (HALL, 2003, p. 36-39). É importante ressaltar que a partir de tal descoberta se chegou ao conceito de alteridade onde Mesmo e Outro/Eu e Outro são vistos como partes constitutivas do mesmo ser. Dessa forma, a unidade da identidade está na relação do Mesmo como o Outro. Essa noção de alteridade é fundamental para repensar a nação, pois um país deve pensar sua identidade num processo dialético, onde não se pode excluir o Outro, as culturas Outras, já que as histórias territoriais se entrelaçam.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Conforme o pensamento postulado por Edward Said (1995) em *Cultura e Imperialismo* de que os territórios são sobrepostos e de que é inegável a troca de cultura neste encontro, tanto para o colonizador como para o colonizado. Visto dessa forma, cultura e imperialismo são indissociáveis.

O terceiro descentramento vem da teoria de Saussure ao dizer que não somos “autores” das afirmações que produzimos, pois a língua é um sistema social, cujo os significados das palavras não são fixos. Eles só emergem nas “relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua.” (HALL, 2003, p. 40). Na esteira de Saussure vem Derrida com a teoria da desconstrução. Esse filósofo da linguagem questiona o fato de as estruturas de sentido corresponderem a algum padrão mental enraizado, cristalizado, o que engessa os limites da inteligibilidade. Por isso vai propor que se desmontem as oposições binárias que caracterizam o pensamento ocidental, como natureza/cultura, homem/mulher, etc., os quais atribuem sempre uma noção positiva ao primeiro termo (presença) e uma negativa ao segundo (ausência).

Dessa forma, os filósofos modernos da linguagem, como Jacques Derrida, argumentam que, apesar do esforço,

o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade.(...) O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. Existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis. (HALL, 2003, p. 41.)

Diante disso, percebe-se que o sentido fixo calcado na presença não existe mais. Portanto não há mais centro porque o sentido é constantemente deslocado. Isso altera nossa concepção de pensar o mundo, pois nos apresenta a possibilidade de novas interpretações capazes de resgatar outros valores, outros sentidos, que desestabilizam àqueles valores e sentidos cristalizados pelo binarismo ocidental. A partir disso, começou a se questionar os discursos estabelecidos e tidos como verdades absolutas, buscando saber o que eles excluem ou ocultam. Abriu-se caminho então, para a discussão sobre centro/periferia, literatura canônica e não-canônica, discursos da maioria *versus* minoria, e assim por diante.

O trabalho de Michel Foucault reflete o principal descentramento da identidade e do sujeito, pois ao longo de seus estudos desenvolveu uma espécie de “genealogia do sujeito moderno” (HALL, 2003, p. 42). Foucault em *Arqueologia do Saber* nos diz que o sujeito está “descentralizado” porque as possibilidades de pensamento e ação são determinadas por uma série de sistemas que o sujeito não controla e nem consegue compreender. Então ele não é mais uma fonte ou centro de referência para explicar os acontecimentos: o sujeito é algo formado por essas forças. Assim, o que se instaura é uma discussão sobre as posições e funções possíveis do sujeito dentro de um discurso e para isso é preciso compreender os

processos sociais e históricos, nos quais os indivíduos figuram como socialmente determinados. Segundo Foucault, cada um de nós, enquanto sujeito, é o resultado de uma fabricação, é um efeito, uma construção de poder. São os dispositivos e suas técnicas de fabricação - de que a disciplinariedade é um forte exemplo - que instituem o que chamamos de sujeito. Nesse sentido, cada um faz não o que quer, senão aquilo que pode, aquilo que lhe cabe na posição de sujeito que ele ocupa num dado momento, inserido numa determinada ordem disciplinar.

O quinto e último descentramento é ocasionado pelo impacto das teorias feministas que emergiram durante os anos 60. Este movimento reivindicou voz e direitos às mulheres. O feminismo abriu espaço não só para repensar as mulheres, mas também a política sexual dos gays e lésbicas, as lutas raciais dos negros, o movimento antibelicista dos pacifistas, etc., representando o nascimento histórico da política que exigia uma identidade para cada movimento. O feminismo teve uma relação com o descentramento do sujeito cartesiano porque questionou a distinção entre “dentro” e “fora”, o “privado” e o “público”; contestou politicamente as noções de família, sexualidade, trabalho doméstico, o cuidado com as crianças; politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação, mostrando como somos sujeitos generificados, (homens/mulheres, filhos/filhas); discutiu a formação das identidades sexuais e de gênero; substituiu a noção de que homens e mulheres eram parte da mesma identidade - a “humanidade” - pela questão da diferença sexual (HALL, 2003, p. 44-46).

Diante disso, torna-se evidente o quanto tais movimentos e teorias contribuíram para transformar o conceito de identidade. Resta-nos, então, saber como esse sujeito fragmentado, que é membro constitutivo da nação, passa a ver suas identidades culturais, em especial, sua identidade nacional.

Como a cultura está em constante movimento devido às mudanças nas estruturas mundiais movidas pela globalização e pelo multiculturalismo, as identidades nacionais também têm se mostrado descontínuas, fragmentadas, sempre abertas e em constante processo de construção.

Diante disso, como pensar um conceito de nação universal? Impossível. Aquele conceito de nação que a via como una e indivisível cai por terra, até porque as nações também estão fragmentadas, não mais geograficamente, mas culturalmente. A luta que se instaura hoje não é mais para demarcar territórios geográficos, pois estes, teoricamente, estão com seus respectivos “donos”. A premissa agora é pela sobrevivência cultural de uma nação receptora

do novo imperialismo, das imposições de mercado e de cultura. Diante disso, como devemos pensar a nação hoje? Ainda podemos falar em identidade nacional?

Sem a intenção de dar respostas definitivas para tais questionamentos, pretendemos trazer alguns possíveis apontamentos na análise a ser realizada na presente dissertação, principalmente no capítulo dois. Porém, para que isso possa ser desenvolvido com maior clareza, trazemos aqui o percurso histórico traçado pelo historiador italiano Ruggiero Romano sobre o conceito de nação.

Ruggiero Romano (1994) em seu ensaio *Algunas consideraciones alrededor de nación, estado (y liberdade) em Europa y América Centro-Meridional* parte dos primeiros conceitos em torno de nação, pátria, estado e liberdade para demonstrar como se deu a evolução de tais conceitos no pensamento europeu e como isso chegou até o contexto americano. Percorre todo esse caminho, mostrando-nos o paralelismo existente entre a Europa e o contexto das Américas.

Romano nos diz que, tanto a palavra pátria quanto a palavra nação, designam etimologicamente lugar de nascimento. No entanto, a noção de pátria e nação tem se modificado ao longo do tempo. Na Alta Idade Média a pátria era vista como o “reino dos céus”, sendo Jerusalém a única e verdadeira pátria comum. É somente no século XIII que pátria se desvincula do significado religioso. Agora a pátria tem que ser defendida e a ela (cuja expressão mais alta e mais concreta é o rei) tem que pagar tributos e impostos. Assim, tem-se no século XVI as palavras pátria e nação, assumindo um duplo valor, um duplo sentido: o de simples lugar de origem e/ou nascimento e o de identificação de um espaço geográfico, cultural, mais amplo. Portanto, a idéia de nação do século XVI se fixou em torno de critérios geográficos (limites naturais), climáticos e etnográficos.

Neste mesmo período vai surgir também o conceito de Estado que se desvincula de seu significado primordial (de domínio, ou simplesmente para identificar uma cidade-Estado) para designar uma certa organização estrutural da velha república. Para Romano o Estado do século XVI não é o mesmo que o Estado moderno, pois acredita que este tem suas origens na Inglaterra após a 2ª Guerra Mundial.

Durante o século XVIII a idéia de nação começa a se fixar, tendo seu apogeu com o Romantismo. Agora, a nação do homem moderno, significa um fato espiritual. Ela é, antes de matéria corpórea, de entidade política, individualidade espiritual.

A partir do século XVIII a situação muda e o fator determinante para as questões nacionais passa a ser a liberdade. Mas essa liberdade não é somente um ideal futuro e sim sua própria história porque se volta para a característica essencial do próprio passado nacional.

Esse vasto movimento do séc. XVIII encontrou seu ponto de convergência na Revolução Francesa em que a nação/povo garantiu sua originalidade. Entretanto, as sucessivas separações da Revolução causaram desilusão e no inverno de 1807-1808 Fichte escreve *Discursos à Nação Alemana* teorizando o que será a nação no século XIX. Esse novo conceito de nação fará aliança com um novo conceito de Estado - consagrado por Hegel - capaz de totalizar e decidir com base numa rigorosa ética.

Então é no século XIX que as grandes histórias nacionais aparecerão com vigor. Segundo Romano, é neste período que se cumpre a grande separação, pois é preciso saber que histórias nacionais são essas. E, ao questionar quem merece uma história nacional, Ruggiero Romano vai nos dizer que apenas a França, Espanha e Inglaterra são os países que merecem uma história nacional porque possuem uma unidade nacional constituída. No entanto, a pergunta que resta é: e quanto aos demais países? “¿la Grecia dominada durante siglos por los turcos? ¿La Alemania fragmentada? [...] ¿Polônia, dividida entre rusos, austriacos y alemanes? Estos países y otros más, ¿merecen una historia nacional? [...] ¿ es posible escribirla?” (ROMANO, 1994, p.24).

Tendo em vista isso, Ruggiero Romano apresenta duas orientações historiográficas para a formação das nacionalidades: as “**nacionalidades satisfechas**” e as “**nacionalidades frustradas**” (idem).

As nacionalidades satisfeitas são aquelas que possuem liberdade e unidade, soberania e superioridade nacional. Estas nacionalidades (franco-inglesa, e também espanhola) não falarão apenas das antigas nações, mas também de velhos Estados.

E as nacionalidades frustradas são aquelas que buscam mostrar que, mesmo sob dominação estrangeira e/ou a fragmentação política, existe um elemento funcionando como fio condutor em suas histórias nacionais. Esses países frustrados (todos os demais países da Europa) recorrerão a vários elementos para escreverem suas histórias nacionais. Portugal, por exemplo, terá como fio condutor a predisposição para o misticismo, a crença na providência divina.

Desse modo, enquanto as nações satisfeitas substituirão a denominação nação/liberdade por nação/Estado, as nações frustradas continuarão utilizando nação/liberdade, entendendo liberdade como independência.

Segundo o próprio Romano, essas duas orientações historiográficas podem ser tomadas como redutoras e simplistas se não levarmos em consideração que uma nação não é igual a outra e que cada uma deve ser analisada de acordo com sua história sem que nos esqueçamos que existe, antes do conceito de nação, o de país que é muito mais antigo. E, ao

definir o que é um país, nos remete à cultura, pois cita as superstições, a cozinha, alguns tipos literários, formas específicas de direitos locais, etc. E esse é o ponto que nos interessa, pois, em vez de um conceito de nação universal, Ruggiero Romano vai nos propor para a narração da nação a existência de um projeto nacional cujos fundamentos se voltam para os elementos da identidade cultural de um país.

Esse conceito universal de nação se deve ao fato de existir, lá pela metade do século XIX, um modelo de cultura européia (sobretudo dos países satisfeitos, mas também dos países frustrados) que se apresentava da seguinte maneira:

una nación es un espacio delimitado por fronteras naturales, poblada por hombres que hablan el mismo idioma y que practican la misma religión y están unidos entre ellos por un “espíritu nacional” no bien identificado. El Estado administra a estos hombres y concede algunos derechos a las eventuales minorías. La relación entre Estado y ciudadano es ejercida en régimen democrático, con garantías de plena libertad para todos los ciudadanos. (ROMANO, 1994, p. 28).

Esse era o modelo, mas, como sabemos, a realidade era outra, pois, o direito ao exercício do voto reduzia a liberdade democrática, as minorias (étnicas, religiosas...) gozavam de muitos poucos direitos, e, nas fronteiras naturais, que na verdade não são em absoluto naturais para todos, as pessoas se matavam para defendê-las e/ou conquistá-las. É o caso da 1ª Guerra Mundial em que se instauram os mais cruéis nacionalismos e chovinismos. O fim da guerra dará lugar ao nascimento de novos nacionalismos de tipo fascista e a novos conceitos absolutistas de Estado.

Esse modelo cruzou o Atlântico e contribuiu para o processo de aculturação na América, mostrando-se completamente inadequado, pois, se já não condizia com a realidade européia, aqui terá como fator determinante o mundo político, que é outro. Como o projeto era “civilizar”, continuaram a tratar uma massa de homens como cidadão de segunda classe, através da opressão e da permanência dos regimes oligárquicos.

É com base em todas essas informações que Ruggiero Romano postula seu conceito de nação. Para ele o Estado tem como função a mediação entre o poder e sociedade civil. E, diante disso,

Nación, Estado, patria, libertad son palabras que, o se resuelven em vana retórica (los recuerdos de las batallas ganadas, de la sangre heroicamente derramada, de los gloriosos destinos futuros debidos al genio de la raza), o se tienen que concretizar em un proyecto nacional (...) que - contrariamente a lo que muchos piensan - nunca es una ideología. Aún mejor: una ideología puede estar al servicio de un proyecto nacional pero nunca puede sustituirlo. Y la condición fundamental es que esta ideología sea, em todo sentido, espontánea y ya no de importación. (ROMANO, 1994, p. 40).



Acrescenta ainda, que, para ter um projeto nacional não é preciso tomos poderosos, pois poucas palavras bastam para convergir passado e presente em vista de uma realização futura. Esse é o ponto fundamental de um projeto nacional: presentificar o passado visando ao futuro, sem cópia de modelos exteriores. Mas para que ele tenha êxito é necessário que se possa contar com as forças reais disponíveis, pois, se houver disjunção entre a autoridade e a sociedade civil, apenas criará ditaduras, forças reacionárias e tirânicas. Isso foi o que aconteceu com Portugal durante o salazarismo, onde o projeto nacional de manutenção das colônias africanas era imposto pelas autoridades, não condizendo com o desejo da sociedade civil.

Diante disso, se desmantela por completo a idéia de uma nação universal, além do mais, não se pode esquecer que por trás do conceito de nação vem o de país. E no conceito de país estão coisas humildes (como hábitos alimentares, danças típicas, etc.), mas também coisas complexas (como a religiosidade, as crenças, etc.). Ou seja, o conceito de país está em sua cultura. Assim, torna-se evidente que não estamos concebendo nação apenas como uma entidade política, mas principalmente, como “algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*.” (HALL, 2003, p.49). Portanto, há que se observar que as culturas nacionais são diferentes uma da outra e que a nação, principalmente a pós-moderna, é marcada pela diferença, pois não há e, nunca houve, uma nação pura, composta por um único povo, uma única cultura ou etnia.

Então, estamos falando de culturas nacionais que se sobrepõem umas as outras porque a maioria das nações consiste de culturas separadas que foram unificadas por conquistas violentas e também porque são compostas por diferentes classes sociais, diferentes etnias e gênero. Diante disso, percebemos que as nações modernas são todas híbridos culturais. Assim, as culturas nacionais contribuem para costurar as diferenças numa única identidade. Dessa forma, em vez de pensarmos as culturas nacionais como unificadas, devemos pensá-las como “um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade.” (HALL, 2003, p.62).

Cabe ressaltar, que a hibridez das nações modernas também tem se formado pelas noções de tempo e espaço que foram fortemente alteradas com as comunicações eletrônicas, capazes de disponibilizar informações com muita rapidez, e com o processo da globalização que propicia a comercialização de produtos em âmbito mundial. Diante disso, ocorre uma compressão de espaço/tempo, pois temos a noção de um mundo menor, onde acontecimentos em lugares muito distantes podem repercutir muito rapidamente sobre nós.

Tendo em vista tais considerações, resta-nos analisar como Helder Macedo articula ficcionalmente o projeto nacional português ao resgatar a tradição para a construção/reconstrução de uma nova tradição, de uma nova identidade portuguesa alicerçada na cultura.

Para tanto, no primeiro capítulo, partindo dos principais avanços teóricos ocorridos no campo da historiografia e da Literatura, discutiremos suas relações, mostrando como a tessitura do romance recria os fatos históricos mesclando-os aos ficcionais.

No segundo capítulo, mergulharemos na História portuguesa, enfatizando a formação do mito do sebastianismo, a ditadura salazarista, o período pós-revolução de Abril e os reflexos do processo de globalização em Portugal como momentos e movimentos essenciais na composição do pensamento expresso em *Vícios e virtudes*.

Por fim, no terceiro capítulo, demonstraremos como as estruturas internas da narrativa, o trabalho com a linguagem, a articulação das categorias narrativas, estão a serviço do projeto ficcional daquela obra de Helder Macedo que, simultaneamente, reflete sobre o fazer romanesco e a questão da identidade cultural portuguesa. Vale dizer que tal questão está, hoje, presente em autores e textos lusos diversos de variados encantos, ficcionais ou não.

Com isso, objetivamos demonstrar que o romance toma o discurso histórico como seu significante, subvertendo a História Oficial e dialogando com as transformações epistemológicas da historiografia, suscitando também, uma outra discussão, a do romance pós-moderno. Processos postos em *Vícios e virtudes*, no desvendamento da identidade cultural portuguesa.

Há em *Vícios e virtudes* um novo olhar sobre a História, sobre a ficção, sobre a identidade nacional portuguesa. É o que procuraremos desvendar.

## 1. LITERATURA E HISTÓRIA: DISSIPANDO FRONTEIRAS

A narração dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, à sanção da “ciência” histórica, colocada sob a caução imperiosa do “real”, justificada por princípios de exposição “racional”, essa narração difere realmente, por algum traço específico, por pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopéia, no romance, no drama?  
Roland Barthes (1988).

Desde as primeiras manifestações literárias do mundo ocidental é perceptível o entrelaçamento entre a Literatura e a História, consideradas como “espelhos da humanidade”<sup>2</sup> porque são formas de conhecimento capazes de representar a multiplicidade humana. Diante disso, tornou-se difícil saber quais os aspectos que as aproximam ou as distanciam. Ainda mais se considerarmos que ambas têm sua origem na epopéia clássica e que compartilham um solo comum: a narrativa. É, portanto, desses elementos que advêm tanto a aproximação quanto o início de distanciamento entre a Literatura e a História.

Gerson Luiz Roani (2001) em sua tese de doutorado traça uma “arqueologia” da interlocução entre essas duas disciplinas. Ele nos mostra que, primeiramente, o mito prevalece sobre os acontecimentos históricos. É o caso dos textos de Homero, os quais podem ser considerados os primeiros registros da oralidade que configuram o início da arte narrativa ocidental. Suas epopéias representam a confluência do mito sacro com a realidade e narrativas do universo profano, enfatizando um mundo ficcional cujas regras de funcionamento se aproximam da experiência humana. Mas, à medida que o progresso cultural avança entre os gregos, começa-se a instaurar uma diferenciação entre a ordem ficcional e a ordem factual harmonizadas no texto épico. Diante disso, o mito passa a ser repudiado pela razão, tornando-se algo absurdo quando relacionado ao racional, e algo de índole ficcional quando associado ao real. Portanto, conclui Roani, a diferenciação entre Literatura e História está associada às novas categorias racionais, éticas e empíricas que passam a incidir sobre a narrativa grega pós-homérica.

Heródoto é o primeiro a se distanciar da épica de Homero, pois sua narração inicia com uma menção ao seu próprio nome e método de escrita e não com a invocação às musas, demonstrando com isso que seu discurso está preocupado com a veracidade dos fatos recolhidos e relatados. Por isso, os escritos de Heródoto “sintomatizam o surgimento definitivo da História em pugna com a mitologia fantástica, fantasiosa e o universo lendário

---

<sup>2</sup> Expressão utilizada por Gerson Luiz Roani (2001) em sua Tese de Doutorado, p. 11.

da epopéia. Heródoto emblematiza um dos primeiros olhares inquiridores sobre os dados incertos, vagos e lacunares do texto épico.” (ROANI, 2001, p.25). Diante disso, Heródoto compartilha com os demais pensadores gregos da época, a mesma insatisfação sobre a explicação do real contida no pensamento mítico. É basicamente essa insatisfação que faz nascer a Filosofia, a Ciência e a História entre os gregos. Sendo assim, os textos de Heródoto abrem caminhos para uma nova explicação da experiência humana no mundo.

Na esteira de Heródoto estão Tucídides, Sócrates, Platão e Aristóteles. Dentre esses pensadores da Antigüidade Clássica é na *Poética* de Aristóteles que encontramos o apogeu dessa discussão sobre o enraizamento da Literatura e da História. Ele trata especificamente desse assunto no Livro IX, afirmando que

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa), - diferem sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal e esta o particular. (1966, p.78).

Aqui fica evidente que a distinção entre Literatura e História não está calcada na forma, mas no fato de o poeta possuir mais liberdade para representar o que poderia ter acontecido, tornando a poesia mais universal que a História porque esta só pode narrar o que aconteceu. Veremos mais adiante que tal pensamento é considerado, tanto por historiadores contemporâneos quanto por críticos literários, um dos modos pelo qual se convencionou caracterizar as diferenças entre a Literatura e a História.

Essas diferenças irão se acentuar apenas no século XIX com a proliferação das formas romanescas e a consolidação da dimensão científica da História. Antes da Revolução Francesa, a historiografia era tida como um ramo da retórica com sua natureza fictícia geralmente reconhecida. Mesmo que os teóricos do século XVIII distinguissem o “fato” da “fantasia”, em geral não viam na historiografia uma representação dos fatos desvirtuada por elementos de fantasia. Entretanto, no começo do século XIX, a História se contrapõe à ficção, sobretudo ao romance, tornando-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade. Assim, na História teríamos a representação do “real” em contraste com a Literatura por ser a representação do “possível” ou apenas do “imaginável” (WHITE, 1994, p.139).

Diante disso, o objetivo do historiador do século XIX era apagar do seu discurso todo traço do fictício e se deter apenas nas afirmações factualmente exatas e observáveis. Portanto, será durante esse século que a historiografia toma forma de disciplina erudita distinta no Ocidente e se contrapõe a todas as formas de mito. Sendo assim, para os historiadores do início do século XIX, marcar o distanciamento entre Literatura e História torna-se algo fundamental, mesmo com o advento do Romantismo e a sua utilização da História para a construção de seus romances, pois

as obras literárias seriam o fruto da combinação entre elementos reais e imaginários, portanto, impossíveis de serem considerados como fontes de conhecimento ou de problematização do acontecimento histórico. Por serem fatos (re)criados e transfigurados pela imaginação do autor, faltar-lhes-ia caráter documental. (ROANI, 2001, p.35).

A tendência à fabulação na narrativa ficcional, deixando prevalecer “a liberdade inventiva e não mais a fidelidade à tradição” (ROANI, 2001, p.29), teve seu início com a decadência dos textos épicos e deu origem a esse novo gênero narrativo: o romance.

De acordo com Gerson Roani, os textos como *As etiópicas* de Heliodoro, *O asno de Ouro* de Apuleio, *Satiricon* de Petronio ou os textos anônimos do *Amadis de Gaula* e da *Demanda do Graal*, o *Decameron* de Bocaccio, *Gargântua e Pantagruel* de François Rabelais e o *Lazarillo de Tormes* são exemplos da ligação que o gênero narrativo mantém com a antigüidade e da sua passagem para a Idade Média e para o Classicismo. Contudo, quem trouxe grandes inovações ao romance foi o ficcionista espanhol Miguel de Cervantes, que estruturou suas obras “na continuidade de uma agilidade narrativa que resgata a atmosfera dos romances de cavalaria e aventuras dos séculos precedentes e na incorporação do novo perfil humano instaurado pela Idade Moderna” (ROANI, 2001, p.31).

Contudo, como já pudemos verificar, será o século XIX o responsável pela efervescência deste novo gênero, sobretudo do romance histórico. No início do século, vivíamos o advento do Romantismo e de seus romances históricos ao estilo de Walter Scott, os quais mesclavam o espírito da épica cavaleiresca e uma espécie de busca das origens dos povos. No entanto, esse gênero não fora bem aceito pelos historiadores da época sob a alegação de que a maioria dos romancistas desconhecia as épocas que tentavam reconstruir em seus textos ficcionais. Isso se torna mais claro se levarmos em conta o fato de que os românticos sempre deixavam prevalecer a verdade ficcional em detrimento à verdade histórica e de que a História, nessa época, reivindicava um estatuto científico rigoroso, semelhante ao das ciências exatas e naturais.

Diante disso, podemos perceber que o século XIX marca um acirrado distanciamento entre Literatura e História, pois o método da historiografia se contrapõe aos princípios da representação literária, mesmo que esta, na primeira metade do século, não deixe de utilizar os fatos históricos para a construção de seus romances, e na segunda metade, se aproxime da narrativa histórica por ser tomada também pelo ímpeto da prática científicista. É o momento do Realismo-Naturalismo em que a ficção era tida como um reflexo ou documento do real. Sendo assim, o ficcionista compartilha com o historiador o mesmo desejo de elaborar um relato autêntico da verdadeira experiência humana.

Entretanto, uma certa reconfiguração do século XIX ou um retorno às origens tem sido buscado por alguns historiadores contemporâneos ao apresentarem novas propostas para a escrita da narrativa historiográfica. Historiadores como Hayden White e Georges Duby defendem a aproximação da escrita histórica com a romanesca, pois acreditam que a linguagem, ferramenta utilizada por ambas as disciplinas, assume um papel decisivo nas descrições e concepções da nossa realidade histórica. Essa proposta é resultado de uma série de inovações postuladas pela Nova História que, por meio das teses inovadoras de Jacques Le Goff, Ferdinand Braudel, Philippe Ariès, Dominik Lacapra entre outros, contestaram os paradigmas historiográficos positivistas, propondo teorias, métodos e caminhos reflexivos que possibilitam o diálogo da História com outras disciplinas.

Passemos agora, a analisar as condições criadas tanto pela Teoria da Literatura como pelas novas perspectivas da História para a interlocução entre essas disciplinas, que, como vimos, sempre estiveram entrecruzadas e tem se mostrado presente nas narrativas atuais. Esse é o caso do romance *Vícios e virtudes*, de Helder Macedo, que nos propomos a investigar.

### 1.1. Os rumos da História com “*La Nouvelle Histoire*”

Julgo que a história começa por ser uma arte, essencialmente uma arte literária.  
A história só existe através do discurso. Para que seja boa, é preciso que  
o discurso seja bom. Logo, a forma, a meu ver, é essencial.  
Georges Duby (1989)

É durante o século XX que grandes transformações ocorrem na historiografia, pois a história nacional predominante no século XIX, agora tem de competir com a história mundial e a regional; a história social torna-se independente da econômica para se fragmentar e dar origem a história do trabalho, a história rural, urbana, etc.; a história econômica passa a se

preocupar com o consumo e não mais com a produção, dificultando a separação entre a história econômica e a história social e cultural; e a história política também se divide entre os historiadores preocupados com os centros de governo e aqueles interessados na política e suas raízes. Toda essa expansão ocasiona uma certa crise de identidade (BURKE, 1992, p.7-8).

Como a evolução da escrita histórica ocorreu através de padrões intelectuais e também institucionais, essa crise de identidade reflete uma constante tensão historiográfica. De um lado, estão historiadores que seguem o padrão institucional dominante, cuja tendência é se definirem em linhas cada vez mais nítidas dentro dos departamentos acadêmicos, das especializações e das fronteiras disciplinares. De outro lado, estão aqueles historiadores modernos que buscaram novas formas de abordar o passado, recorrendo a outras disciplinas acadêmicas - como a antropologia, a economia, a psicologia e a sociologia - a procura de *insights* teóricos e metodológicos para expandir e redefinir a orientação política da historiografia tradicional (KRAMER, 1992, p.131). Atualmente, essa busca os tem conduzido para a crítica literária que, segundo Lloyd S. Kramer, foi a responsável pela verdadeira mudança na nova abordagem cultural da história, pois “tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica.” (1992, p.132).

Tais propostas orientam a Nova História, que, segundo Peter Burke (1992), tem início com a chamada *École des Annales*, agrupada em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations* fundada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch. A expressão *La Nouvelle Histoire* é mais conhecida na França, pois ela intitula uma coleção de ensaios editada pelo renomado medievalista francês Jacques Le Goff.

Peter Burke em seu artigo *A Nova História, seu passado e seu futuro* busca “definir a nova história em termos do que ela não é, daquilo a que se opõem seus estudiosos” (1992, p.10), pois seria uma deliberada reação ao paradigma “tradicional”<sup>3</sup> que transmite uma “visão do senso comum”. Sendo assim, nos apresenta seis pontos de contraste entre a antiga e a Nova História.

Primeiramente, enquanto no paradigma tradicional a história diz respeito essencialmente à política, na Nova História há um interesse por toda a atividade humana, pois tudo tem um passado que pode ser reconstruído e relacionado ao restante do passado, sendo que, na primeira metade do século, tivemos a ascensão da história das idéias, como a história da morte, da infância, da loucura, do corpo, etc. Isso tudo nos mostra que a realidade é social

---

<sup>3</sup> A história tradicional de que nos fala Peter Burke está associada ao advento da história científica inaugurada pelo historiador alemão Leopold von Ranke (1795-1886).

e culturalmente construída, gerando um certo relativismo cultural que também é responsável pela destruição da tradicional distinção entre o que é central e o que é periférico.

Uma segunda distinção diz respeito à abordagem narrativa: enquanto os historiadores tradicionais pensam a história como uma narrativa dos acontecimentos, a Nova História preocupa-se com a análise das estruturas, ou seja, o que importa são as mudanças econômicas, sociais e geo-históricas de longo prazo.

O terceiro ponto a ser levantado demonstra como os novos historiadores dão ênfase a “história vista de baixo”, as opiniões das pessoas comuns e a sua experiência da mudança social em detrimento a uma visão de cima, concentrada nos grandes feitos, nos grandes homens.

O quarto ponto diz respeito à utilização de outros tipos de fontes em vez de ficarem limitados apenas aos documentos oficiais. Se esses novos historiadores querem examinar uma maior variedade humana, também terão de considerar uma maior variedade de evidências, como dados comerciais, populacionais, eleitorais, visuais, orais, etc.

O quinto ponto levantado por Burke é a oposição dos novos historiadores ao método explicativo tradicional que é visto como falho, pois limita a variedade de questionamentos que poderiam ser feitos. É nesse sentido que o estilo romanescos ajudaria, pois permitiria mostrar ao leitor de que não existe uma única versão sobre os fatos históricos.

E, por fim, o sexto ponto aborda uma questão fundamental no nosso entendimento, pois contrapõe a idéia de objetividade do paradigma tradicional à de subjetividade. Peter Burke enfatiza o caráter subjetivo da historiografia nas seguintes palavras: “Por mais que lutemos arduamente para evitar os preconceitos associados a cor, credo, classe ou sexo, não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista particular.” (1992, p.15). Nesse sentido, Georges Duby também é enfático ao afirmar que a subjetividade do historiador já se inicia com a seleção de suas fontes: “cada geração de historiadores efectua uma escolha, descarta certos vestígios e, pelo contrário exuma outros, a que ninguém, desde há algum tempo, ou desde sempre, prestava atenção. Por consequência, o olhar que lançamos sobre esse detritos é já subjectivo.” (1989, p.37).

Observamos que essa subjetividade, a qual demonstra também a arbitrariedade ou relativismo do conhecimento histórico, é problematizada na própria ficção de Helder Macedo, pois no romance *Vícios e virtudes*, embora saibamos que o próprio autor é quem seleciona o que do passado, da História portuguesa, será inquirido em tecido ficcional, nos faz parecer que as escolhas estão nas mãos das personagens. É claro que isso é proposital, pois ao



apresentar mais de um ponto de vista, estampa o relativismo do discurso Histórico e também as estratégias de composição do romance.

Sendo assim, podemos concluir que a Nova História se interessa por toda a atividade humana: pela vida privada e cotidiana de pessoas anônimas, por crenças e representações, por atitudes e sentimentos, por novas fontes como a literatura, a oralidade, diários, manuscritos, manuais, mitos, iconografia, etc. Diante disso, o que antes era considerado imutável passa agora a ser “encarado como uma ‘construção cultural’, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço.”(BURKE, 1992, p.11).

Macedo, em seu texto, vai desestabilizar exatamente o que era/é considerado imutável na História de Portugal, mostrando-nos as variações possíveis dessa construção cultural em decorrência do tempo e do espaço.

Antes de partirmos para a análise do romance, na qual mostraremos como essas novas perspectivas históricas são trabalhadas em tecido ficcional, gostaríamos de apontar como a teoria e a crítica literária também contribuíram para as inovações historiográficas a partir de uma nova concepção de texto e, conseqüentemente, uma nova abordagem intertextual e interdisciplinar.

## **1.2. A Literatura diante de novos conceitos**

Nada vive isolado; (...) Todos tiram de todos: este grande trabalho de simpatias é universal e constante.  
Philarète Chasles

Do mesmo modo que a História quis tornar-se uma ciência, adquirindo e impondo limites disciplinares, também a Literatura quis privilegiar o texto literário em si, tentando estudá-lo separado das outras áreas do saber. No entanto, parece-nos que tanto a Literatura quanto a História hoje, mais do que nunca, têm aberto suas comportas disciplinares e dialogado entre si.

A teoria e a crítica literária têm se encarregado de abrir essas comportas disciplinares, possibilitando um constante diálogo da Literatura com outras áreas do conhecimento. Entretanto, essa interdisciplinaridade completamente aceita pelos críticos e teóricos da literatura da atualidade nem sempre foi percebida e estudada. Antes de nos reportarmos ao caráter intertextual e interdisciplinar que os estudos de literatura assumem hoje, é preciso que

tenhamos em mente que a intertextualidade e a interdisciplinaridade são perceptíveis através da comparação. Porém, esse procedimento comparativo não é algo novo, mas algo que “faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura.” (CARVALHAL, 1992, p.6). Na literatura, basta lembrarmos de textos literários antigos, como *A Divina Comédia*, *Os Lusíadas*, etc., para que nos reportemos às relações temáticas ou formais que estes estabelecem com a Bíblia, com os textos greco-latinos, com obras literárias anteriores e, até mesmo, com a História.

Portanto, o inter-relacionamento de discursos de diferentes épocas ou áreas lingüísticas não é algo apenas de nosso tempo. O que muda a partir do século XIX é que tal procedimento, devido à corrente de pensamento cosmopolita da época, passa a se utilizar da comparação de estruturas ou fenômenos análogos para extrair leis gerais. Diante disso, surge a expressão Literatura Comparada que começa a ser divulgada na França por volta de 1830 numa perspectiva historiográfica. Em 1835, Philarète Chasles é quem se encarrega de formular alguns princípios básicos sobre o que considerava ser uma “história literária comparada”, publicando na *Revue de Paris*: “Nada vive isolado; o verdadeiro isolamento é a morte. Todos tiram de todos: este grande trabalho de simpatias é universal e constante.”(CHASLES apud BRUNEL, P.; PICHOS, Cl.; ROUSSEAU, A. M., 1995, p.5). Em tal declaração fica evidente o caráter comparatista da literatura, mas, embora Chasles tenha proposto não separar a história da literatura da história da filosofia e da história política, atribuindo-lhe, portanto, um caráter interdisciplinar, os estudos comparados na literatura adquiriram um caráter historiográfico calcado no biografismo, em que, uma vez estabelecida a analogia, se instaurava a noção de dívida, de empréstimo e, conseqüentemente, a de dependência cultural. Esse foi o norte da Literatura Comparada tradicional que se deteve nos estudos de fontes e influências.

Quem vai dar um novo rumo aos estudos comparatistas é Julia Kristeva que, na esteira de Tynianov e Bakhtin, elabora o conceito de “Intertextualidade” em 1969. Assim, enquanto o comparatismo tradicional busca detectar analogias, parentescos e influências, as teorias de Tynianov, Bakhtin, Kristeva, Borges e Oswald enfatizam as diferenças, as transformações e a análise das absorções e das integrações para superar as noções de parentescos e influências. Desse modo, percebemos que a literatura comparada não tem mais tratado a obra literária como um produto de uma história anterior, mas como um processo dinâmico de produção e de recepção (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.96-97).

Para um melhor entendimento de como se chegou a esse conceito de intertextualidade e também ao renovado conceito de Literatura Comparada que amplia os campos de pesquisas

e a aquisição de competências com os estudos interdisciplinares, trazemos inicialmente as contribuições de Tynianov e Bakhtin.

Tynianov (1978) pertenceu ao Círculo Línquístico de Moscou, constituindo com demais teóricos o grupo de “formalistas russos”. O Formalismo Russo surge nos anos 20 em oposição à função utilitária que vinha sendo atribuída à literatura na formação das nacionalidades. Eles objetivavam construir uma produção científica do objeto de estudo, instaurando o princípio da literariedade como valor e abolindo a visão historicista, sociológica, psicológica e biográfica do literário. Com isso, postularam o princípio da imanência da obra, vista como um produto que deve ser estudado em si mesmo e do qual é necessário analisar a construção. Mas, ao privilegiar a imanência, excluía toda e qualquer interpretação extraliterária do texto. No entanto, Tynianov em seu ensaio *Da evolução literária* questiona a possibilidade de um estudo imanente da obra enquanto sistema, ignorando suas correlações com o sistema literário, uma vez que toda obra literária é um micro-sistema que se constitui dentro de um macro-sistema (conjunto de obras). Nesse sentido, nos diz que

mesmo a literatura contemporânea não pode ser estudada isoladamente. A existência de um fato como fato literário depende de sua qualidade diferencial (isto é, de sua correlação seja com a série literária, seja com uma série extraliterária), em outros termos, de sua função. (1978, p. 109).

Com isso, Tynianov contribui para a existência de uma nova concepção da evolução literária, porque percebe que um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes. Segundo Carvalhal (1992), tal constatação muda a compreensão do comparatismo que persegue um tema, uma imagem ou mesmo um simples verso, pois faz com que não se considere apenas o elemento em si, mas sua função em cada contexto. Diante disso, o conceito de tradição também sofre alterações, pois se constitui num processo bastante conflituado e não numa evolução linear e contínua.

Mikhail Bakhtin (1981), assim como Tynianov, foge às concepções fechadas do texto e com isso se distancia dos primeiros formalistas russos que eram anti-historicistas. Numa perspectiva diacrônica, ao situar o texto na história e na sociedade, Bakhtin descobre em Dostoiévski o criador de um novo romance: “o romance polifônico”, caracterizado pela pluralidade de vozes que não desembocam numa verdade final e unificadora. Isso só é possível porque o autor não exerce sua autoridade sobre o discurso de seus personagens, assim várias vozes e ideologias se cruzam e se neutralizam, num jogo dialógico. Ou ainda,

como nos diz Tania Carvalhal: “O texto escuta as ‘vozes’ da história e não as re-presenta como uma unidade, mas como um jogo de confrontações.” (1992, p. 48).

Ele chega a esse conceito de polifonia, analisando a pluralidade semântica através do significante. Segundo Bakhtin, o escritor nunca encontra palavras neutras, puras, mas somente “palavras ocupadas”, “palavras habitadas por outras vozes”. Para demonstrar isso, ele estuda a palavra em Dostoiévski e suas relações com as palavras de outros discursos, observando, portanto, um diálogo interno na obra e um diálogo da obra com outras obras.

Essa concepção do texto literário de Bakhtin como caleidoscópico e polifônico, exige saber como o texto se constrói e absorve o que escuta. É, portanto, a partir dessa concepção que Kristeva chega ao conceito de intertextualidade. Ela nos afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, ao menos como dupla.”(1974, p.69). Diante disso, a retomada de textos já existentes deixa de instaurar uma dívida de autor para autor, um processo intersubjetivo, para representar um processo natural e contínuo de reescrita, onde a linguagem poética pode ser lida como dupla porque todo o processo de escrita é visto como resultante também do processo de leitura de um texto anterior.

Sendo assim, essa nova forma de compreender o texto literário exige não apenas que sejam identificadas as relações existentes entre os textos, mas como ocorrem essas relações, por que ocorrem e quais os procedimentos utilizados. É seguindo essa perspectiva que desejamos desenvolver nosso trabalho e verificar como se dá a absorção e transformação do texto histórico citado na obra *Vícios e virtudes*:

Vem tudo no tal excelente artigo do Marcel Bataillon que estive a reler há dias, texto de uma conferência que fez na Faculdade de letras de Lisboa em 17 de abril de 1939 e que foi publicado em 1974 pela GulbenKian em Paris, no volume *Études sur le Portugal au temps de l'Humanisme*, com o título “Jeanne d'Autriche, Princesse du Portugal”. A referência bibliográfica vai toda porque é daqui que vou traduzir e citar profusamente para vos dar conta do que modificamente teria sido este livro que já não podia ser e agora ainda menos, todas as aspás que se seguem são-lhe devidas salvo indicação em contrário. (VV, p. 125-126)<sup>4</sup>

É a partir das citações do texto referido pelo autor que se estabelecem as relações entre a personagem histórica Joana d’Áustria e a personagem fictícia Joana. Essas relações, como veremos a seguir, constituem parte do emaranhado desta narrativa histórica que instaura um

---

<sup>4</sup> Sempre que usarmos um fragmento do romance, traremos a referência desta forma: VV – para indicar a obra *Vícios e Virtudes* e o número da página a seguir.

permanente estado de desconfiança entre as fronteiras do real e do factual, num jogo entre verdades e mentiras, entre o tudo e o nada.

Desse modo, observamos que essa intertextualidade explícita é fundamental para que se instaure o diálogo entre o discurso Literário e o discurso Histórico, onde o primeiro acaba analisando o segundo ao propor uma revisão da História numa tentativa de reconstrução/construção de uma identidade nacional portuguesa.

Esse diálogo entre diferentes áreas do saber é o que caracteriza a interdisciplinaridade e quem irá abrir as comportas do campo disciplinar da literatura comparada é o americano Henry H. H. Remak ao admitir a comparação da literatura com outras áreas do saber, desde que, as comparações entre literatura e outra área sejam “sistemáticas” e que a disciplina fora da literatura seja estudada enquanto tal. Em sua definição ele afirma que

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK, 1994, p.175).

A interdisciplinaridade apontada no conceito de Remak abre caminhos para a ampliação dos campos de pesquisas, principalmente a partir dos anos 80, quando algumas universidades norte-americanas mesclaram os *cultural studies* em seus programas de literatura comparada.

Cabe ressaltar que tais estudos, numa perspectiva interdisciplinar com as ciências humanas, ciências sociais, das artes e das letras, apropriou-se de teorias alheias à literatura, considerando a análise dos aspectos extrínsecos e intrínsecos do texto, mas com ênfase na produção e recepção cultural, bem como a reflexão sobre o sujeito humano que transcendesse a concepção humanista. E, principalmente, buscou a redefinição do objeto de estudo da literatura comparada, admitindo como objetos de pesquisa qualquer forma de expressão cultural, inclusive as formas populares, como a telenovela, a literatura infantil, o rock, os esportes, os romances populares, etc.

No entanto, houve muita resistência até que se aceitassem tais formas culturais como objeto de estudo ao lado de formas culturais tradicionalmente canonizadas. Essa aceitação tornou possível o surgimento de análises mais sociológicas das culturas de grupos minoritários, marginalizados e oprimidos, com o estudo, por exemplo, de literaturas pós-coloniais.

A partir disso, a reflexão sobre os estudos culturais vem sendo cada vez mais uma constante na disciplina, ao propor um alargamento de fronteiras entre as diversas áreas do conhecimento e a necessidade de um diálogo permanente entre elas. O próprio contexto de um mundo globalizado, em que o multiculturalismo se impõe, exige que cada nação repense sua identidade cultural. É o que Helder Macedo faz em *Vícios e virtudes* ao resgatar a História de Portugal, tocando em dois marcos fundamentais de sua construção identitária: o mito do sebastianismo e o Salazarismo que se esgota e é finalizado na Revolução dos Cravos, criando uma verdadeira simbiose entre duas áreas do saber - a Literatura e a História - para, através de um deslocamento temporal, lançar um novo olhar sobre a cultura e a História portuguesas.

### **1.3. As relações entre Literatura e História numa perspectiva atual: o “contar a outra história da História” de *Vícios e Virtudes***

Como estrutura simbólica, a narrativa histórica não *reproduz* os eventos que descreve; ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes. A narrativa histórica não *imagina* as coisas que indica: ela *traz à mente* imagens das coisas que indica, tal como o faz a metáfora.  
Hayden White (1994)

Diante das inovações postuladas pela Nova História e pela Teoria da Literatura, restamos um questionamento: as novas teorias apenas mostram o que sempre existiu tanto nas narrativas literárias, quanto nas históricas? Então, poderíamos dizer que a prática antecede a teoria? Tais questões são complexas, no entanto, acreditamos que esse é um processo simultâneo, pois o que ocorre é que as novas teorias nos permitem olhar para um texto e enxergar o que antes não enxergávamos, porém, não podemos esquecer que tais teorias só existem porque foram embasadas na análise de um corpus que lhes deu sustentação para comprovar suas teses. Nesse aspecto, compartilhamos com as idéias de Linda Hutcheon, pois, segundo a autora, não há como dissociar a teoria da prática e nem sobrepor uma a outra. Sendo assim, a literatura deve ser lida por intermédio dos discursos teóricos que a circundam “e não como sendo contígua à teoria”. (1991, p.32).

Tania Franco Carvalhal nos diz que, a partir da perspectiva da escola americana com o conceito de Henri Remak, existe uma abertura para análise das relações interartísticas e, sobretudo, das relações interdiscursivas presentes nas obras literárias. Nas relações interdiscursivas se inclui, por exemplo, “a comparação da literatura com os escritos

históricos” em que se analisa “a presença em ambos de esquemas narrativos semelhantes e semelhantes esquemas de compreensão.” (2003:47).

Helder Macedo em seu artigo *As telas da memória* nos mostra por que a Literatura e a História, suas duas áreas de formação universitária, possuem esquemas narrativos e de compreensão semelhantes. Ele nos diz que

a memória do que aconteceu e a imaginação do que poderia ter acontecido correspondem a processos mentais semelhantes. Recordar é imaginar. Aquilo que se recorda não está a acontecer, tal como aquilo que se imagina. E só passam a acontecer no ato criativo - palavras, imagens, escrita - que os transforma em significação. (1999, p.37).

Desta forma, a História, que diz respeito ao factual, constitui-se naquilo que é recordado, portanto, é também, segundo Macedo, “uma percepção da memória”. Sendo assim, “a História nunca é aquilo que aconteceu mas aquilo que permite significar o que aconteceu.” (1999, p. 38). Com isso, torna-se visível que o discurso histórico, assim como o discurso literário, pressupõe uma seleção de fatos feita pelo autor. Nesse sentido, um mesmo fato histórico pode ser sempre representado de várias maneiras, possibilitando novas significações ou transmitindo outras ideologias. É exatamente isso o que Helder Macedo vem nos mostrar em tecido ficcional no romance *Vícios e virtudes*.

Como a História representa não só o contexto em que está escrita, mas, também, o contexto que pretende descrever, sua semelhança com a Literatura reside no “ato da escrita”, pois é aqui que convergem as significações e as variações tanto dos fatos registrados pela História quanto dos enredos imaginados pela Literatura (MACEDO, 1999, p.38).

Mas, se, por um lado, o ato da escrita aproxima esses dois discursos - o da História e o da Literatura - por outro, dir-se-ia que há uma diferença irreduzível entre eles: “a narrativa histórica assenta sobre aquilo que se pode provar que aconteceu, enquanto que a narrativa literária pode lidar com o que aconteceu, ou não aconteceu, ou poderia ou não acontecer” (MACEDO, 1999, p.39).

Compartilham dessas mesmas idéias Hayden White e Georges Duby, pois eles também acreditam que a aproximação entre Literatura e História está na linguagem, a qual é responsável pela construção de sentido, e que a diferença estaria no tipo de verdade que cada uma toma em seu discurso. Segundo Hayden White, se observarmos as histórias e os romances apenas como artefatos verbais, não temos como distingui-los, pois “não podemos distinguir com facilidade entre eles em bases formais, a menos que os abordemos com pré-concepções específicas sobre os tipos de verdade de que cada um supostamente se ocupa”

(1994, p.138). Então, de acordo com o pensamento de White, o único modo de diferir os “eventos históricos” dos “eventos ficcionais” é pelo que se convencionou caracterizar como sendo suas diferenças desde Aristóteles. Entretanto, tais pensadores contemporâneos também percebem que a verdade tomada pelo discurso histórico é parcial, pois todo o discurso visto como um constructo da linguagem “estabelece com o referente uma lacuna irreparável”, na afirmação de Teresa Cristina Cerdeira da Silva. Assim, segundo a autora, partimos sempre da noção de falência: “falência de poder suprir com a palavra o espaço do acontecimento”, fazendo emergir a “consciência de que só há restos e vestígios, farrapos da História e do tempo passado, quando antes se pressupunha a possibilidade de um terreno da verdade” (1999, p.111).

Georges Duby encaminha seu pensamento no mesmo sentido, afirmando que “a diferença entre o romancista e o historiador é que o historiador é obrigado a ter em conta um certo número de coisas que se lhe impõem” (1989, p.38). Ou seja, o historiador não tem a mesma liberdade imaginativa que o romancista, mas isso não o impede de “insinuar a sua invenção, a sua parte de imaginação e de criação” (idem) sobre os vestígios do passado, aproximando assim, a narrativa histórica da literária. Contudo, devemos ter em mente que qualquer discurso sobre o passado impõe limites tanto ao historiador como ao romancista, uma vez que,

Não se pode produzir um discurso qualquer sobre o passado nem, aliás, sobre seja o que for (...) pois, em última análise, o romancista também não pode contar uma coisa qualquer, há limites que se lhe impõem, que são menos visíveis, mas que talvez sejam igualmente fortes, igualmente condicionadores. Mas é verdade que, à medida que nos afastamos do presente, (...) a parte de liberdade e a quantidade de discursos possíveis tornam-se mais amplos (DUBY, 1989, p.39).

Paul Ricoeur vai ainda mais longe, pois, a partir de sua reflexão acerca das relações entre a temporalidade e a narratividade no âmbito da ficção e da historiografia, percebe na Literatura um caráter documental semelhante ao da História no que diz respeito à representação e explicação dos acontecimentos inerentes à experiência humana com o passado; e, na História, o fenômeno da incorporação do imaginário no processo de representação do passado. Dessa forma, parte do pressuposto que esses dois modos narrativos possuem um parentesco profundo quanto à exigência da verdade e uma identidade estrutural, para afirmar que existe um pressuposto que domina todos os outros: o caráter temporal da experiência humana, pois “o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal”, ou seja, “o tempo torna-se tempo humano na medida em que esboça os traços da experiência temporal.” (RICOEUR, 1994, t. I, p.15).



Assim, partindo da idéia mestra de que o tempo humano é um tempo recontado, o pensador francês desdobra as idéias contidas na *Poética* de Aristóteles para demonstrar o papel mediador da tessitura da intriga no processo mimético. Percebe, então, que a narrativa, tanto a histórica quanto a ficcional, comporta três semelhanças miméticas: o tempo de ação e vivido, o de invenção ou armação da intriga e o tempo da leitura. Diante disso, elabora a idéia de que a narrativa desenvolve uma “tríplice *mimese*”: enquanto a *mimese* I representa o tempo prefigurado ao pré-compreender o que ocorre com o agir humano, com a sua semântica, com a sua simbólica, com sua temporalidade, a *mimese* II representa o tempo configurado, construído na narrativa, a qual ressignifica o que já foi pré-significado no nível do agir humano. Contudo, é no leitor ou ouvinte que se conclui o percurso da *mimese*. A transição da *mimese* II e *mimese* III é operada pelo ato de leitura que retoma e conclui o ato configurante.

Com isso, Ricoeur percebe que tanto a Literatura como a História, possuem a mesma capacidade de registrar “a refiguração do tempo” que consiste em reinscrever o tempo vivido (o das experiências humanas) no tempo cósmico (o movimento regular dos astros). Enquanto a narrativa histórica desenvolve essa refiguração do tempo por meio de certos instrumentos de pensamento que realizam a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico, a saber, o calendário, a seqüência das gerações e os arquivos, documentos ou rastros, a narrativa de ficção faz uso das variações imaginativas que isentam as apropriações a acontecimentos do passado da função de representação. Dentre essas variações imaginativas, Paul Ricoeur assinala três: *a*) a unificação do fluxo temporal que se constitui pelo recobrimento continuamente operado entre as retenções do passado e protensões do futuro irradiadas pelo presente vivo. A sobreposição de uns sobre os outros nesse processo de imbricação, realiza uma extensão do presente, pois “a retenção de um presente recobre a protensão de outro” (RICOEUR, 1997, t. III, p.225); *b*) a exploração do limite superior do processo de hierarquização da temporalidade: a eternidade e a morte; *c*) e as modalidades de reatificação do tempo.

Retomando esses mecanismos de reinscrição do tempo, Paul Ricoeur desenvolve a análise do entrecruzamento da Literatura e da História, mostrando que suas relações ultrapassam a oposição entre o “real” histórico e o “irreal” da ficção, pois, como já afirmamos anteriormente, o passado não nos é acessível através dos fatos propriamente ditos, mas através de seus restos textualizados que não abarcam a realidade como um todo. É seguindo essa idéia que Ricoeur mostra como ocorre a interferência do imaginário no passado histórico. De acordo com o autor, a refiguração do tempo pelo calendário possibilita o princípio de datação, permitindo atribuições do “‘como se’ presente” (1997, t. III, p.319), onde as lembranças

tornam-se acontecimentos datados. A atuação do imaginário sobre a seqüência das gerações possibilita estender a lembrança, pela cadeia das memórias ancestrais, e remontar o tempo, prolongando pela imaginação esse movimento regressivo. Por fim, é no fenômeno do rastro que o caráter imaginário torna-se ainda mais evidente, pois, revela-se no processo de contextualização e interpretação de um fóssil, uma ruína, uma marca, etc. Sendo assim, o rastro é visto como uma marca deixada que requer “atividades de interpretação ligadas ao caráter de significância do rastro como coisa presente que vale por uma coisa passada.” (RICOEUR, 1997, t. III, p.320). Todos esses traços, segundo Ricoeur, têm em comum o fato de conferir à intenção do passado um preenchimento quase intuitivo. Dessa forma, a modalidade do imaginário que responde a exigência de figuratividade consiste na função metafórica do “ver-como” (1997, t. III, p. 322). Tal função estreita o entrelaçamento da ficção à História, contribuindo para a sua realização sem deixar de enfraquecer o seu projeto de representação. Isso tudo é o que Paul Ricoeur chama de “ficcionalização da história”.

Em contrapartida, para demonstrar como ocorre a “historicização da ficção” Paul Ricoeur assinala que a narrativa de ficção, de certa maneira, imita a narrativa histórica ao possibilitar que um fato narrado seja visto “*como se passado*” (1997, t. III, p.328). Assim, afirma Ricoeur, a “narrativa de ficção é quase histórica”, pois os acontecimentos irrealizados por ela são fatos passados para a voz narrativa que pode ser considerada idêntica ao autor implicado, ou seja, a um disfarce do autor real, capaz de criar uma ilusão de verdade. Dessa forma, “entrar em leitura é incluir no pacto entre o leitor e o autor a crença de que os acontecimentos relatados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz.” (1997, t. III, p.328).

Portanto, os empréstimos que cada modo narrativo toma do outro é o que caracteriza o entrecruzamento das narrativas históricas e literárias:

Esses empréstimos consistirão no fato de que a intencionalidade histórica só se efetua incorporando à sua intenção os recursos de ficcionalização que dependem do imaginário narrativo, ao passo que a intencionalidade da narrativa de ficção só produz os seus efeitos de detecção e de transformação do agir e do parecer assumindo simetricamente os recursos de historicização que lhe oferecem as tentativas de reconstrução do passado efetivo. Desses intercâmbios íntimos entre historicização da narrativa de ficção e ficcionalização da narrativa histórica, nasce o que chamamos de tempo humano, e que não é senão o tempo narrado. (RICOEUR, 1997, t. III, p. 176-177).

Diante desse profundo estudo desenvolvido por Paul Ricoeur, vemos se esvaír cada vez mais o distanciamento entre a Literatura e a História, sem, contudo, deixar de registrar que a História possui limites mais precisos do que a Literatura, por ter o compromisso de

registrar acontecimentos “reais”. Embora a Literatura também reivindique a sua parcela de “realidade”, principalmente quando o mundo do texto entra em contato com o mundo do leitor<sup>5</sup>, é notório que a sua liberdade e capacidade inventiva ultrapassam a do historiador.

Contudo, é preciso ressaltar que o campo da historiografia tem repensado a sua prática justamente por reconhecer o caráter subjetivo e ideológico, bem como, o papel ativo da linguagem na construção e descrição da realidade da narrativa histórica, o que abala profundamente o conceito de “verdade” histórica, instaurando, assim, uma crítica ao “conceito ingênuo de ‘realidade’” aplicado à passividade do passado que exige “uma crítica simétrica do conceito não menos ingênuo de ‘irrealidade’ aplicado às projeções da ficção”, pois, esta também apresenta uma função paralela à função de “representância ou de lugar-tênência” (RICOEUR, 1997, t.III, p.274) da narrativa histórica, que é integralmente

relevante e *transformante* relativamente à prática cotidiana; revelante, no sentido de que revela características dissimuladas, mas já delineadas no coração de nossa experiência prática; transformante, no sentido de que uma vida assim examinada é uma vida mudada, uma vida diferente. (RICOEUR, 1997, t.III, p.274).

Dessa forma, percebemos que as mudanças mais significativas estão ocorrendo justamente no campo da historiografia, pois, parece-nos, que a literatura sempre trabalhou com maior clareza e menos ingenuidade em relação ao conceito de “irrealidade”. Isso é o que pretendemos mostrar ao longo de nossas análises sobre o romance *Vícios e virtudes*, apontando os vínculos que essa obra mantém com a realidade.

Sendo assim, acreditamos que, em parte, essa revisão que a História tem realizado no seu próprio campo epistemológico é decorrente de acontecimentos do presente que permitem ver no tempo passado um certo relativismo. Quem desenvolve melhor essa idéia é o próprio Helder Macedo ao afirmar que a incerteza, antes vista apenas como matéria legítima da Literatura, está se tornando matéria da História, já que esta vem refletindo todo um novo relativismo que surge

do colapso das hierarquias tradicionais, do deslocamento dos antigos centros do poder político, da globalização da economia, da emancipação das mulheres, tudo, em suma, acontecimentos que têm a ver com o nosso tempo e que, por isso, permitem ver no tempo passado um equivalente relativismo. (MACEDO, 1999, p.42).

Esse relativismo histórico de que nos fala Macedo dialoga com a idéia de Duby em relação ao passado, pois, quanto mais nos distanciamos dele, mais liberdade imaginativa lançamos sobre seus vestígios porque “jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por

---

<sup>5</sup> Desenvolveremos melhor essa idéia no capítulo 3.

meio de seus restos textualizados” (HUTCHEON, 1991, p.39). No entanto, esses textos não estão isentos das escolhas do historiador, de sua carga ideológica, uma vez que, o discurso sobre o passado escreve-se no presente e por isso “os tumultos do mundo em que o historiador vive repercutem-se sobre ele e deles não pode coibir-se” (DUBY, 1989, p.45). É por isso que hoje as narrativas literárias históricas têm problematizado, questionado, o estatuto de verdade do discurso histórico, pois, sabendo que nenhuma linguagem é utilizada de maneira inocente, temos a certeza de que uma “ressurreição” integral do passado jamais poderá ser realizada plenamente, uma vez que, existem lacunas, fendas, vazios, silêncios, irrecuperáveis. O que as narrativas literárias de cunho histórico pretendem hoje é revisitar o passado, deixando visível que o discurso histórico não acompanha o real, apenas significa-o, criando um “efeito de real” (BARTHES, 1988, p.156).

No romance *Vícios e virtudes*, isso é conseguido através dos vários pontos de vista que nos são apresentados sobre a tradição histórica e literária de Portugal, trabalhando mais com o imaginário português do que com a materialidade em si, sem, com isso, deixar de representar a realidade do povo português. É o que nos diz Georges Duby: “Estou convencido de que o imaginário tem tanta realidade como o material” (1989, p.38).

Essa incerteza ou relativismo do conhecimento histórico é problematizada no romance por meio das divergências de pensamento entre os dois escritores-personagens: o autor-narrador H. e Francisco de Sá, situados neste tempo presente da globalização e da emancipação feminina. Enquanto um estabelece ligações entre a personagem ficcional Joana do século XX e a personagem histórica Joana de Áustria do século XVI, o outro a situa no momento das Guerras Coloniais. Sendo assim, para o autor-narrador, Joana seria uma espécie de reencarnação de Joana D’Áustria, mãe de D. Sebastião, e representaria, na interpretação de seu amigo escritor Francisco de Sá, a “Pátria”, a própria “Identidade Nacional. (...) Mulher moderna. A nova Nação.” (VV, p.233). Para Francisco de Sá, com quem dialoga, uma latifundiária, mas também uma revolucionária, capaz de fazer reforma agrária de suas próprias terras, personagem principal de seu romance “AlterIdades” que, aos olhos do autor-narrador representa, ao mesmo tempo, uma “*revolucionária e capitalista*” (VV, p. 19).

Tais escolhas relativizam momentos cruciais da História portuguesa como o mito do sebastianismo, as guerras da África no período de ditadura de Salazar e o período pós-revolucionário, os quais estão intimamente interligados à identidade portuguesa. Diante disso, percebemos que o romance *Vícios e virtudes*, ao tomar como significante o discurso Histórico, não precisando as fronteiras entre o factual e o fictício, ao mesmo tempo que transpõe para a Literatura as ocorrências da História, fundindo uma na outra, reescreve parte da História de

Portugal, repensando sua identidade nacional no complexo presente de um mundo globalizado. Nesse aspecto, encontramos outra divergência em relação ao pensamento dos escritores-personagens, o que nos mostra a possibilidade de mais de uma interpretação. Enquanto o Francisco de Sá acredita que a tradição, o sebastianismo, representa a identidade nacional portuguesa, o autor-narrador diz que não podemos mais falar em identidade nacional, pois “não há tal coisa. Há pessoas e circunstâncias. Mudam umas, mudam as outras, muda a identidade nacional. E se muda já não é a mesma, deixa de ser o que era, de modo que não há.” (VV, p.30). Aqui, não há como discordar do autor-narrador H., pois, nos dias de hoje, não podemos mais pensar em identidades nacionais unas, uma vez que, não se configuram mais pelas fronteiras geográficas e sim pelas fronteiras culturais. O conceito de nação deixa de ser universal, como era no século XIX, para fixar-se nos fundamentos de identidade que estão na cultura.

Se, como nos afirma Georges Duby, “o ponto de vista sobre o passado, a manipulação da memória, por parte das pessoas que sucessivamente se entregam a fazer o relato do passado, nunca são inocentes” (1989:76), é óbvio que esses vários pontos de vista apresentados no romance também não são inocentes. *Vícios e virtudes* com seu tom irônico e sua estrutura narrativa construída sem disfarces, exige do leitor uma reflexão a respeito do discurso histórico: o de que ele não pode ser entendido como uma verdade única, pois o olhar sobre o passado está sujeito às imposições do tempo, do sujeito enunciator e das estratégias de construção narrativa.

É considerando esse aspecto que Peter Burke nos diz que seguir modelos semelhantes aos romancistas poderia tornar guerras e outros conflitos mais inteligíveis para a historiografia, pois se pode partir de mais de um ponto de vista e, com isso, mostrar e também estabelecer as diferenças entre o passado e o presente e entre os envolvidos no conflito, como por exemplo, Igreja e Estado, comandante e combatente, negros e brancos. Assim apresentaria os mesmos acontecimentos a partir de pontos de vista múltiplos, (BURKE, 1992, p. 337) que é o que Helder Macedo problematiza em sua ficção.

É por tais motivos que a História tem se modificado, pois, para comunicar aos leitores esta consciência de que o trabalho dos historiadores não reproduz “o que realmente aconteceu” e sim um ponto de vista particular, as formas tradicionais de narrativa são inadequadas. Os narradores históricos precisam encontrar um modo de advertir o leitor que outras interpretações, além das suas, são possíveis (BURKE, 1992, p.337). Isso é o que as narrativas literárias fazem por excelência, hoje mais do que nunca, pois, de acordo com Linda

Hutcheon, suas estruturas colocam em evidência os conflitos entre verdades e mentiras, apresentando diferentes percepções da verdade, fatos e crenças (1991, p.72).

Notamos, com isso, que tanto a ensaística como a ficção de Helder estão em perfeita sintonia com o pensamento difundido pela Nova História, e, principalmente com os historiadores Hayden White e Georges Duby que acreditam numa verdadeira aproximação da narrativa histórica com a literária. Segundo Linda Hutcheon essa aproximação torna-se possível porque a escrita da História, para relatar o que realmente aconteceu, depende de convenções de narrativa, linguagem e ideologia, pois “as duas formas de narrativa são sistemas de significação em nossa cultura”(1991:149).

Além disso, há que se observar que a História tem se modificado devido ao alargamento de seu campo semântico, pois deixou de registrar com exclusividade os grandes acontecimentos e as personalidades dominantes para registrar também as vidas cotidianas dos sem-nomes, as comunidades marginais, e até mesmo aquilo que “desaconteceu” nas sociedades humanas (MACEDO, 1999, p.41), principalmente depois do pós-colonialismo.

Diante disso, percebemos que um novo olhar tem sido lançado sobre o fato histórico, questionando o estatuto de verdade da História Oficial que silenciou muitas coisas, pois “a história foi sempre fabricada para reforçar um poder, para apoiar uma reivindicação.” (DUBY, 1989, p.73). Sendo assim, é possível visualizar como o romance *Vícios e virtudes* dialoga com Nova História. Essa nova preocupação dos historiadores contemporâneos por toda atividade humana e não mais apenas por aquilo que era considerado centro, está contida na proposta do romance, pois em vez de trabalhar com a figura do Rei D. Sebastião, aborda uma personagem que, diante da importância do Rei, seria considerada periférica na historiografia tradicional: Joana D’Áustria, sua mãe. Com isso, o texto de Helder Macedo questiona o estatuto de verdade da História, revertendo valores, abarcando novos fatos, esquecidos ou desconhecidos, ao transferir para a mãe o caráter mítico que pertencia ao filho, deslocando a importância da figura masculina para a feminina, reconfigurando o passado no complexo presente, reconstruindo a personagem histórica a partir de uma personagem ficcional, a Joana “real”, e, com isso, nos apresentando sempre uma multiplicidade de pontos de vista possíveis. O que ele nos propõe é uma revisão da História no contexto atual: “A intenção teria sido portanto contar a outra história da História”(VV, p.124).

Com a intenção de contar a outra história da História, o autor partiu de um processo de seleção subjetiva. Esse processo de escolhas é algo que tem sido imposto também ao historiador de hoje que está mergulhado nas incertezas do conteúdo Histórico.

Entretanto, gostaríamos de chamar atenção para o fato de que essa natureza provisória e indeterminada do conhecimento histórico não é uma descoberta da pós-modernidade, pois, como sabemos bem, sempre houve relatos controversos na História, mas que nunca foram questionados. Michel Foucault e Jacques Derrida com suas teorias da multiplicidade, da desconstrução, da reversão de valores, da descontinuidade, propiciaram uma releitura de questões culturais e sociais, contribuindo para o surgimento de uma nova consciência histórica a partir do deslocamento do estatuto de verdade.

O aguçamento dessa consciência histórica, como ocorre no romance de Helder Macedo, constitui-se não só como especificidade, como “identidade” da História contemporânea, mas como um desafio, “pois a ninguém se permite ficar fora da História, nem sequer ter vontade de fazê-lo” (GOBBI, 1994, p.79). Assim, Márcia Zamboni Gobbi afirma que a diferença “entre o texto contemporâneo e as narrativas do passado que tomam à História a sua matéria” está na “consciência desse caráter” indeterminado do conhecimento histórico. Ela nos diz ainda que “o movimento de auto-reflexividade, de metaficção, cujo instrumento é a ironia, é o motivo condicionante do distanciamento crítico que marca a forma de apropriação, pela ficção contemporânea, do conhecimento histórico.” (1994, p.80).

Essas reflexões de Márcia Gobbi estão pautadas no estudo de Linda Hutcheon em *Poética do pós-modernismo*. Esses romances que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos são denominados por Linda Hutcheon como “metaficção historiográfica” (1991, p. 21). Sendo assim, a autoconsciência teórica da metaficção historiográfica sobre a história e a ficção como criações humanas passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. No entanto, para que se instaure esse diálogo, é necessário haver uma relação intertextual e, de acordo com Linda Hutcheon, essas relações são paródicas, entendendo “paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança.” (1991, p.47).

Contudo, devemos ter um certo cuidado ao nos referirmos à metaficção como marca de apropriação do conhecimento histórico pela ficção contemporânea, pois essa estratégia de construção há muito tempo vem sendo utilizada pela literatura. No entanto, temos clareza de que essa nova perspectiva da História modifica também a Literatura que se transforma “cada vez mais atenta aos seus próprios processos de significação, tornados eles próprios em significantes literários” (MACEDO, 1999, p.43-44). Notamos que essas modificações estão presentes em *Vícios e virtudes*, pois toma, ao mesmo tempo, a História e a Literatura como

seus significantes, questionando seus processos de construção e de significação, instalando e depois indefinindo as fronteiras entre a ficção e a História.

Isso tudo ocorre principalmente quando o romance histórico deixa de representar um microcosmo que generaliza e concentra o processo histórico (LUCKÁS, 1971), para figurar como uma “reconstrução imaginativa capaz de suprir os silêncios da História” (MACEDO, 1999, p.42), ou como quer Saramago, capaz de “corrigir” a História:

Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa de romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível (...) Simplesmente, se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provocada e comprovada do que realmente aconteceu. (SARAMAGO apud REIS, 2003, p.502).

Diante disso, notamos que a narrativa histórica contemporânea não é mais movida por noções de coerência, totalidade e por seu poder de encaminhar para uma transformação da realidade, que é o que caracterizava o romance histórico do século XIX, o qual, segundo Luckács, seria capaz de sintetizar a História, pois recria o processo de transformação histórica, o devir histórico, através da singularidade histórica de sua época (o microcosmo), onde o protagonista é visto como um tipo, uma síntese do geral e do particular, de todos os determinantes sociais e humanos. Sendo assim, a narrativa histórica contemporânea não apresenta nenhuma noção de universalidade cultural, adotando uma ideologia de pluralidade e reconhecimento da diferença. Nesse “romance que finge ser histórico”, para usar a expressão de Maria Lucia Lepecki, o personagem “tipo” é atacado com ironia.

No ensaio *Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje* Maria Lucia Lepecki (1988) observa que por todos os lados vem ressurgindo um interesse pela narrativa histórica. Entendemos que esse fato está ligado ao processo de globalização e do multiculturalismo que instauram uma crise de identidade. Sendo assim, surge a necessidade de resgatar e preservar a cultura de cada povo que está ligada à tradição, à economia, à política, à religião, à História, que se constituem como elementos fundadores da identidade.

No caso específico do povo Português é necessário atentarmos para um momento de ruptura que propicia um novo olhar sobre a “verdade” do País: a queda do Regime Facista em Abril de 1974. Essa verdade não é monolítica, pois é diferente de um autor para outro. Assim, podemos dizer que se trata de uma verdade que expressa “o exercício da liberdade de criação



e de reflexão sobre o país” (LEPECKI, 1988, p.388), não só dos escritores em suas narrativas históricas, mas também dos leitores que compartilham do mesmo desejo.

Parece-nos que Helder Macedo em *Vícios e virtudes* procura mostrar toda essa liberdade de expressão, tanto dos escritores quanto dos leitores, num único romance, ao apresentar uma multiplicidade de “verdades”.

Sendo assim, esse novo olhar sobre a “verdade”, se concretiza, na maioria dos casos, numa multiplicidade de olhares. A própria Maria Lúcia Lepecki tenta estabelecer uma tipologia para agregar os “romances de reconstituição histórica” portugueses, mas percebe que certas narrativas são tão diversificadas e capazes de diluir fronteiras que se tornam inclassificáveis. Entendemos ser esse o caso do romance que nos propomos analisar.

Nesta obra onde tudo se mistura, em que nos é apresentado “o vício e a virtude em simultâneo” (VV, p.112), nem o próprio autor-narrador consegue classificá-la: “isto afinal é um romance histórico, uma história de fantasmas, uma ópera, ou uma novela policial?” (VV, p.147). Na verdade, trata-se de uma perspicaz articulação dessas categorias, sem que o leitor ou crítico possa interpretá-las isoladamente, pois o romance se constitui dessa mistura, somada também à ensaística do próprio Helder Macedo.

O jogo interdisciplinar entre Literatura e História, que é um dos focos centrais de nosso trabalho, se funde em diversas histórias contadas ao mesmo tempo no romance, estabelecendo uma tênue fronteira entre ficção e realidade. Temos a impressão de que o romance parte de cenas reais e atuais, vivenciadas pelo próprio autor, já que a história é ambientada numa Lisboa atual e é construída a partir da personagem Joana, a qual dialoga com o narrador principal, que se faz passar por Helder Macedo, que, por sua vez, é sujeito real. No entanto, esta é apenas uma impressão, pois, a partir do momento que este sujeito real - Helder Macedo - se constitui como o narrador principal do romance, passa a ser também personagem ficcional. Trata-se, portanto, de um disfarce autoral<sup>6</sup>.

A narrativa inicia e termina com o diálogo de dois escritores sobre a personagem Joana, inspiradora, para ambos, de romances. O narrador principal, como já dissemos, deixa transparecer indícios autobiográficos, pois se assina como H., mora em Londres, é professor do King's College e é escritor. Esse autor-narrador vai nos apresentar uma multiplicidade de pontos de vista e alteridades para todas as personagens, mas também para o seu romance, que na verdade serão romances – “AlterIdades” do seu amigo escritor Francisco de Sá, e o seu romance que narra tudo isso, o próprio “*Vícios e Virtudes*”.

---

<sup>6</sup> Trataremos desse assunto de forma mais detalhada no terceiro capítulo.

A história começa em Lisboa quando o autor-narrador, vindo de Londres e hospedado no hotel Tivoli, reencontra seu antigo colega de liceu Francisco de Sá Mendes que, agora, assim como ele, é escritor. Este, perplexo com o que lhe havia acontecido, resolve, entre um uísque e outro, contar ao amigo que Joana, seu caso amoroso esporádico e também sua contemporânea de universidade, no meio de uma relação sexual, teria lhe revelado que o filho morrera no dia anterior. Um filho que Francisco de Sá nem sabia existir. Esse é o fato que desperta o interesse do autor-narrador e aguça ainda mais a curiosidade de Francisco de Sá que já tinha intenções de escrever um romance sobre a Joana.

Portanto, o grande eixo articulador do romance é a personagem Joana. Sendo assim, os desdobramentos ocorrem a partir das primeiras informações que são dadas pelo escritor Francisco de Sá sobre Joana. Enquanto este vai narrando o que sabe sobre a vida de Joana, contada por ela mesma, o autor-narrador infere que muitas são as coincidências que se pode estabelecer com um artigo de Marcel Bataillon<sup>7</sup> que fala sobre a mãe de Dom Sebastião, o qual costuma recomendar aos seus alunos da Universidade. Diante disso, não tarda a imaginar um paralelo possível entre esta Joana moderna e uma outra Joana do século XVI, a Joana d'Áustria, mãe de D. Sebastião, casada com D. João, último filho sobrevivente de D. João III e de D. Catarina.<sup>8</sup>

Sendo assim, parece-nos que o ponto de partida desta obra tão heterogênea tem sido realmente o artigo de Marcel Bataillon, embora a referência e as citações diretas apenas sejam feitas lá pela metade do romance, quando confessa, sem nenhum pudor, como o retrabalhou e quais seus objetivos ao associar essa Joana - mulher moderna - com a mãe de Dom Sebastião:

Vocês já sabem que a minha idéia inicial girava à volta da personalidade e das circunstâncias da Joana de Áustria, inscientemente trazida à mesa do Pábe com anacrônicos temperos alentejanos pelo Francisco de Sá naquela noite de copos há meses. A intenção teria sido portanto contar a outra história da História, a que tivesse tão pouco a ver com o filho como essa Joana pouco teve, trazê-la para um ambíguo tempo nosso em que a vida tivesse continuado a despeito do filho, como continuou (VV, p. 124).

Neste romance é possível notar que as estratégias de composição, os jogos temporais, os deslocamentos espaciais, as adequações históricas ao presente e ao passado, os efeitos de real e as inverossimilhanças, a multiplicidade de narradores e as múltiplas faces dos

---

<sup>7</sup> Marcel Bataillon (1895-1977) - professor e investigador francês que realizou estudos sobre importantes figuras portuguesas e também sobre as origens da Companhia de Jesus em Portugal.

<sup>8</sup> Joana d'Áustria é filha do imperador Habsburgo Carlos V (descendente de Carlos I de Espanha) e da imperatriz Isabel, filha de D. Manuel e irmã de D. João III que se casou com D. Catarina, irmã de Carlos V.

personagens, confrontam, através da intertextualidade, duas verdades, a verdade histórica e a verdade da ficção, que, como já observamos vem se modificando.

Para Linda Hutcheon “a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (1991, p.157). Entretanto, não entendemos esse procedimento intertextual como característico apenas da pós-modernidade. Já o desejo de confrontar “diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos)”, de usar e abusar “desses ecos e depois” subverter “esse poder por meio da ironia”(idem), isso sim nos parece inovador e característico da pós-modernidade, ou como, preferimos utilizar, da contemporaneidade. Em *Vícios e virtudes*, não temos, portanto, apenas uma intertextualidade direta e explícita com outros textos escritos, mas principalmente com os “ecos” que perduram no imaginário português. Por isso, seu texto se mostra irônico o tempo todo. Esse é o meio encontrado pelo autor para subverter e desmitificar concepções cristalizadas na História portuguesa, pois através da ironia se consegue o distanciamento crítico que possibilita tanto questionar o processo de significação histórica quanto o processo de significação ficcional.

Vemos, então, que a narrativa se constitui de jogos intertextuais, onde se cruzam não apenas uma história, mas várias histórias ambientadas em tempo e espaço diferentes: a história da Joana do século XVI *versus* a Joana do século XX; a história do escritor Francisco de Sá *versus* a história do São Francisco de Borja, o Padre e também o Duque de Gândia (ou Marquês de Lombay); e a história do próprio romance *Vícios e Virtudes* e seu autor.

Esse entrecruzamento de várias histórias torna visível ao leitor a coexistência de personalidades, acontecimentos e espaços históricos que conhecemos com personagens, acontecimentos e espaços ficcionais.<sup>9</sup> Isso se torna perceptível porque o autor faz coincidir, praticamente em tudo, a história da Joana moderna do século XX com os fatos históricos da Joana do século XVI extraídos do artigo de Marcel Bataillon, o qual é citado e comentado, inclusive com a ajuda da ensaística do próprio Helder Macedo, no oitavo capítulo *Monte nuvem sonho ou nada*.

Muitas das coincidências nos são dadas na fala do escritor Francisco de Sá quando descreve alguns mistérios de sua namorada. Essas referências serão reconstituídas na história que H. escreve, com a ajuda de sua própria personagem. No entanto, para o leitor, o confronto

---

<sup>9</sup> Carlos Reis (1992) define o romance histórico como um tipo de obra literária onde “as personalidades, os acontecimentos e os espaços que conhecemos (ou que podemos conhecer) como históricos coexistem com as personagens, os acontecimentos e os espaços ficcionais.” Tradução de Jane Tutikian.

entre as informações dadas por Francisco de Sá, as recriadas pelo narrador H. e as contidas no artigo de Marcel Bataillon, só poderá ser percebido a partir da leitura deste oitavo capítulo. Portanto, nosso objetivo agora é tentar elucidar como ocorre esse confronto, ou seja, como ocorre a absorção e a transformação intertextual no processo de construção narrativa.

Uma das primeiras citações transcritas do texto de Marcel Bataillon é considerada pelo autor-narrador como uma provocação irresistível a um romancista:

“Ela estava grávida do futuro rei Dom Sebastião, e a incontinência amorosa do seu jovem marido tinha forçado os médicos a impor-lhes uma semi-separação.” A incontinência amorosa do marido, diz cavalheirescamente o Bataillon. E ela? “A princesa amava o seu marido. Mas esse mesmo amor se envolvia aos olhos do mundo numa reserva feroz.” (VV, p. 126).

Essa reserva feroz também traduz a imagem velada e severa da princesa Joana, o que nos leva a imaginar que a incontinência amorosa não fosse apenas de João, mas também dela. Aliás é dessa forma que H. vai descrever o casamento de sua personagem Joana. Assim como a Joana quinhentista, ela se casa com um primo chamado João, mais jovem e único filho sobrevivente. Também durante a gravidez a família os separa por temer que a vida sexual ativa pudesse prejudicar o bebê. Seu marido morre antes do filho nascer, assim como o pai de D. Sebastião. Ambas abandonam o filho, embora aqui com algumas diferenças, pois a princesa Joana de Áustria volta para a Espanha e deixa o futuro rei em Portugal e a outra Joana, a mulher moderna, repudia o próprio filho, deixando-o com os avós paternos. Esta permanece em Portugal, muda-se para o apartamento que o marido havia comprado em Santa Catarina em Lisboa e, é lá que, supostamente, pratica suas ações libertinas, revolucionárias e mantém um romance esporádico com Francisco de Sá. Dizemos supostamente porque esta parte da história diz respeito à história da Joana de Francisco de Sá.

Há uma outra parte em que o autor-narrador expõe também seus conhecimentos ensaísticos, deixando com isso, transparecer mais um indício autobiográfico. Ele cita literalmente, mais como historiador e crítico literário do que como romancista, partes de um estudo que teria feito sobre o culto dos alumbrados ou iluminados para explicar a atração da princesa Joana por cultos de devoção interior praticados por diversos reformistas heterodoxos: “Eu próprio estudei um pouco o culto dos alumbrados num livro em que procurei entender alguns dos mistérios latentes na obra de Bernardim Ribeiro” (VV, p.127). Em seguida, traz uma longa citação deste estudo<sup>10</sup> para mostrar que se tratava de uma heresia, que hoje

---

<sup>10</sup> A obra a que se refere Helder Macedo é sua tese de licenciatura sobre Bernardim Ribeiro: **Do significado oculto da Menina e Moça**. Lisboa: Moraes, 1977.

podemos chamar de “feminista”, os alumbrados praticarem o culto do Divino através da contemplação da face da mulher amada. Eles “negavam a existência do Inferno como entendido pela Igreja. A ausência de Deus e, por conseguinte, a vida na terra sem o conhecimento de Deus era o Inferno.” (VV, p.127). Também acreditavam que só poderiam encontrar Deus nos seres humanos, sua criação superior, vendo na figura da mulher uma situação espiritual privilegiada que os levou a favorecer o culto da Virgem Maria. “Para comunicar com Deus bastava contemplarem a face da mulher amada, e referiam-se ao ato matrimonial como ‘união com Deus’, explicando que ‘o amor de Deus na humanidade é Deus’”(VV, p. 128). Sendo assim, a consagração do amor humano enquanto expressão do amor divino representava “a base da santificação da mulher como presença tangível da divindade e veículo físico do seu culto” (idem). No entanto, o autor-narrador comenta que os inquisidores acusavam esse tipo de culto de ir além da contemplação, pressupondo uma fisicalidade mais atuante e, sobretudo, de que isentavam essas mulheres santificadas da noção de pecado. Por esses motivos, o culto dos alumbrados era considerado uma heresia e seus seguidores perseguidos pela Inquisição. Segundo Bataillon, a princesa Joana, sob influência espiritual do Padre Francisco de Borja, teria sido amiga e protetora dos reformadores católicos na Espanha, tratados pela ortodoxia “sinon de luthériens, du moins d’illuminés” (BATAILLON, 1952, p.260). Parece-nos que isso justifica o fato da Princesa Joana usar sempre um véu que lhe cobria o rosto, mesmo que fosse entendido por muitos como parte de sua “sévère toilette de veuve” (BATAILLON, 1952, p.271).

Bataillon vê nessa simpatia da princesa Joana uma explicação para desvendar o mistério de sua aparência severa e velada. Helder, ao citar o trecho em que Bataillon nos conta que o Embaixador da Espanha escreve para Carlos V, dizendo que sua filha estava sempre “renfrognée”, comenta que o autor parece ter dúvidas se este é o termo correto, pois acrescenta o original castelhano “rostrituerta”. O narrador H. confessa que também sente dificuldade em traduzir para o português porque “rosto torto ou cara torcida é demasiadamente literal para dar a idéia. Contraída? Recolhida? É muito mais do que contraída ou recolhida, talvez a sugestão mais exata seja virada para dentro” (VV, p.126). Aqui está posto um problema de tradução, mas, sobretudo, de arbitrariedade do próprio signo lingüístico, pois assim como o embaixador sentiu dificuldades para encontrar um termo que traduzisse o estado de espírito de Joana, também o romancista sente dificuldades para traduzi-lo porque percebe o caráter ambíguo, não só do signo em si, mas também da descrição da personagem histórica. Isso reforça o que viemos afirmando a respeito do caráter incerto do discurso histórico. Pois neste caso, Bataillon não está usando nada mais que os “restos

textualizados” do passado para compor sua narrativa, a qual engloba em seu processo de construção, como já vimos, subjetividade, intertextualidade, referência e ideologia.

Há uma outra passagem do texto de Bataillon referente a essa imagem da princesa que é citada no romance: “Quando o seu esposo a deixava para ir caçar a Almeirim, ela não queria ver mais ninguém e cobria a cabeça com um véu” (BATAILLON, 1952, p.261-262, conforme citação traduzida em VV nas páginas 126-127).

Essa mesma informação aparece no início do romance durante uma conversa de Francisco de Sá com o autor-narrador. Francisco comenta sobre o caráter fechado de Joana para justificar o fato de não ter resposta à pergunta feita pelo amigo sobre a possível invenção de Joana a respeito da morte do filho, dizendo que ela, quando estava sozinha “era como se o mundo não existisse. Não existisse para o mundo (...) Horas com a cara coberta” (VV, p.21). Como o autor-narrador cria sua personagem a partir dessa Joana do amigo, à qual mistura a Joana quinhentista, é lógico que esse fato está narrado na história de sua personagem: “Mas à noite foi ter com ela ao quarto, encontrou-a sentada a um canto, com o xale negro e vermelho a cobrir-lhe os cabelos e o rosto.” (VV, p.61).

Ainda em relação a isso e também ao estudo ensaístico de Helder Macedo, verificamos na história de H., a existência de um episódio em que Joana percebe a presença de uma mulher negra junto à fonte que a leva ao encontro de outras pessoas, dando a entender que se tratava de um culto praticado pelos alumbrados, pois uma das mulheres pronunciava: “Nós somos a fonte, a origem da vida, o nome das coisas. (...) Se Deus existe, a sua verdade somos nós.” (VV, p.56). No entanto, não nos deixa claro se isso realmente aconteceu ou foi um sonho. O mais provável é que tenha sido um sonho ou alucinação de Joana, já que descobriremos mais tarde numa espécie de registro confessional de seu tio Francisco, que esta teria sido internada pelo irmão numa clínica psiquiátrica porque sempre tinha sido “uma menina sensível e solitária (...) propensa a fantasias”(VV, p. 106).

Como estamos vendo, o jogo de “revela-esconde”<sup>11</sup> é o que mais fascina no romance. Assim como nos apontou com clareza sua fonte em Bataillon para a criação de uma Joana que cobria o rosto com um véu e que era “rostrituerta”, nos aponta com menos clareza que sua Joana contemporânea seria uma exímia jogadora de pôquer. Francisco de Sá é quem afirma o fato mais de uma vez. O próprio autor-narrador vai ter a oportunidade de manusear um baralho quando se encontra no apartamento de Joana em Santa Catarina. Essa familiaridade com cartas de baralho também faz parte da vida da Joana histórica, a quem o Padre Francisco

---

<sup>11</sup> Termo utilizado por Marta de Senna (2002).

faz comprometer-se que, quando se cassasse com o príncipe herdeiro de Portugal, banisse do palácio real os jogos de cartas que ali possuíam muito prestígio, prometendo-lhe ensinar jogo mais proveitoso. De fato o fará em 1553 quando vai visitá-la em Lisboa e lhe dá “um baralho de outro gênero, composto de 24 virtudes e de 24 vícios” (BATAILLON, 1952, p.264, conforme citação traduzida em VV, p.131). De acordo com o autor-narrador, Bataillon comenta que o jogo “propunha mortificações e ‘confusões’ ou confissões”, sendo as regras “suficientemente variadas para causar entusiasmo em damas de espírito algo pueril.” (VV, p.131). No romance que H. está escrevendo, aparecem as mesmas cartas contendo vícios e virtudes, as quais são desenhadas pelo tio de Joana, o Francisco, único que havia estudado, portanto o doutor da família. Ele as fez quando estava na guerra da África com o intuito de usar no tratamento da loucura de Joana. Desta forma, o autor faz coincidir também a figura do padre Francisco de Borja, personagem histórica, com o escritor Francisco de Sá e com o Duque Francisco, tio de Joana, pois em todas as histórias narradas, seja a “real” ou a fictícia, ele sempre se faz presente como alguém muito próximo de Joana. Na história “real” de Francisco de Sá narrada ao seu amigo, ele e Joana são amantes. Já na história do autor-narrador H, o Francisco, tio de Joana, é o seu provável violentador, quando esta ainda era adolescente, e o assassino confesso de seu filho que estava decidido a ir procurá-la em Lisboa. Isso tudo aparece numa espécie de registro confessional que o próprio Francisco teria enviado a Joana e que esta envia ao autor-narrador, dizendo ter transcrito como estava no caderno que ele lhe enviara, inclusive com as rasuras. Esses escritos vão dar origem ao sétimo capítulo intitulado *O duque*. Portanto, aqui, já teríamos a contribuição de Joana na escritura da narrativa de H.

Neste capítulo onde aparece apenas a fala de Francisco, ele se declara apaixonado por Joana e por isso teria cometido o assassinato do filho. Também para protegê-la, pois Francisco só agora percebia o que Joana afirmara ao entregar o filho recém-nascido a sua sogra: “É um monstro” (VV, p.69). Bataillon também nos aponta para um possível envolvimento entre o Padre Francisco de Borja e a princesa Joana, devido à grande intimidade espiritual entre os dois, mas que, segundo ele seriam inverídicos e caluniosos. (BATAILLON, 1952, p.216).

Esses são os principais dados do texto de Bataillon que são absorvidos, transformados e se mesclam no jogo da tessitura narrativa, dando suporte para as demais criações ficcionais do autor que compõem o romance. Sendo assim, para esclarecer melhor o que realmente acontece neste romance que gira “entre o que seja e o que fosse” (VV, p.145), tomamos as palavras de Marta de Senna:

existe uma Joana “real”, namorada do amigo Sá Mendes, com quem nosso narrador estabelece, mesmo antes de conhecê-la, uma cumplicidade de “amigos de infância”. Existe a Joana histórica, Joana d’Áustria, princesa de Portugal, descrita em detalhe por Marcel Bataillon, de quem o narrador recolhe inúmeras informações para, à luz delas, compor a terceira Joana, que é a personagem do romance que escreve (...). Só que as duas Joanas modernas, a “real” e a personagem, são criações do autor Helder Macedo. E, se calhar, é criação sua também, em parceria confessada com Bataillon, essa Joana d’Áustria de romance, menina de 18 anos que se distrai com jogos de carta em que se confundem vícios e virtudes, trazido por um Francisco “uma afeição de pai espiritual” (...); “mentora de escritores, tanto religiosos como profanos” (...); princesa rostituerta e digna que governa a Espanha nas ausências do irmão, a manter com os espirituais dissidentes relações bem próximas, “quando o próprio Francisco de Borja se viu implicado num processo inquisitorial”; vítima diz Bataillon, de calúnia, quando se espalha o boato de que ela e o padre tinham sido amantes. Se foi ou não calúnia, nosso narrador não está certo: “Em suma, digo eu, não se sabe.” (2002, p.220).

Diante desse emaranhado de histórias há uma desestabilização constante das fronteiras do real e do ficcional. Tudo se torna incerteza, uma aparente verossimilhança, como o próprio Francisco afirma: “a verdade é uma coisa muito relativa. Que é só a percepção ou a memória do que pode ou não ter acontecido.” (VV, p.102).

Portanto, poderíamos dizer que o romance *Vícios e virtudes* se funda numa exploratória teorização das relações firmadas pela literatura contemporânea entre “verdade histórica” e “verdade ficcional” para reavaliar o tipo de re(a)presentação do passado que a narrativa histórica tem feito hoje.

É sob essa perspectiva que o romance de Helder Macedo articula seu diálogo com a História, pois resgata o passado no complexo presente marcado pela globalização, visando ao futuro, que, diante dessas constantes transformações, se configura num grande nevoeiro.

#### **1.4. *Vícios e Virtudes*: romance “pós-moderno”?**

... é isso o que eu acho dos romances, são só para quando é necessário pôr em ordem o que ainda não está.  
(VV, p.124)

Diante do que foi exposto acima, podemos perceber que o romance *Vícios e Virtudes* dissipa fronteiras entre a História e a fábula, entre o real e o fictício, entre o passado e o presente, entre a verdade e verossimilhança ao nos apresentar Joanas e Isabéis que se



duplicam e entrecruzam, junto a Franciscos de Sá, de Borja, constituindo-se num “romance de romances” para usar o termo de Teresa Cristina de Cerdeira. Ela chega a usar essa expressão porque considera que

lá estão os ingredientes do romance histórico e também os de sua posterior desmontagem estrutural; lá estão as referências autobiográficas do eu que escreve, embora, (...) as mais evidentes possam constituir tão-somente uma cortina de fumaça, aquele enganoso véu verdadeiro a encobrir as verdades ocultas em ficção, forma artilosa de parecer autobiográfico, e só o ser deslizantemente; mas sobretudo lá estão também os sinais de um romance que propõe, ele próprio, a sua arte poética, que olha para si e a sua construção... (CERDEIRA, 2002, p.192).

Sendo assim, notamos que neste “romance de romances” estão presentes todas as características da metaficção historiográfica apontadas por Linda Hutcheon. Segundo a autora, a metaficção historiográfica “insere, e só depois subverte, seu envolvimento mimético com o mundo”, modificando “definitivamente todas as noções simples de realismo ou referência por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e o discurso da história” (1991, p.39).

Em *Vícios e virtudes* o diálogo com o passado, tanto com os ecos da Literatura quanto com os da História, se estabelece através da intertextualidade. O autor usa e abusa desses ecos e depois subverte por meio da ironia. Portanto, como podemos observar, a relação intertextual do romance é paródica, pois há uma repetição da história de Joana de Áustria, mas com um distanciamento crítico e temporal que permite uma construção irônica dessa mesma história, tornando perceptível a diferença no próprio âmago da semelhança. Com isso, desencadeia uma reflexão a respeito da identidade cultural portuguesa.

De acordo com Linda Hutcheon esse tipo de narrativa capaz de reavaliar e de dialogar com o passado, de “presentificar” o passado, é o que caracteriza o pós-modernismo. Conseqüentemente, todas as prerrogativas da metaficção historiográfica, como a relação intertextual paródica, a ironia, a auto-referencialidade, a instalação e depois a subversão de valores, se constituem como características do pós-modernismo que, segundo a autora,

é um empreendimento fundamentalmente contraditório: ao mesmo tempo, suas formas de arte (e sua teoria) usam e abusam, estabelecem e depois desestabilizam a convenção de maneira paródica, apontando autoconscientemente para os próprios paradoxos e o caráter provisório que a elas são inerentes, e, é claro, para sua reinterpretação crítica ou irônica em relação à arte do passado. (HUTCHEON, 1991, p.43).

Para Linda Hutcheon a “Posição Pós” assinala de maneira contraditória tanto a sua dependência como a sua independência em relação ao modernismo que a precedeu no tempo e possibilitou sua existência. Para ela, o pós-modernismo “não caracteriza um rompimento

simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo” (1991, p.36). Isso porque contesta alguns dogmas modernistas e se utiliza de outros. Contesta o seu conceito sobre a autonomia da arte e a deliberada separação entre arte e vida; a sua expressão da subjetividade individual; e o seu *status* adverso em relação à cultura de massa e à vida burguesa. Porém, se desenvolveu a partir de estratégias modernistas como a experimentação auto-reflexiva, suas ambigüidades irônicas e suas contestações à representação realista clássica (HUTCHEON, 1991, p.67).

Essa relação entre pós-modernismo e modernismo é o que caracteriza a grande querela que expõe defensores e também os detratores do termo, pois é muito difícil determinar quando deixamos de ter uma literatura moderna e começamos a ter uma literatura pós-moderna, ainda mais se pensarmos que o contexto, a situação de cada país é diferente. Apenas por este motivo, preferimos usar o termo “contemporâneo” para nos referirmos às artes em geral. Entretanto, não discordamos das características pós-modernistas apresentadas por Linda Hutcheon, e, menos ainda, da afirmação de Andreas Huyssen:

o que aparece em um certo nível como a última tendência, auge publicitário e espetáculo vazio, é parte de uma transformação cultural que emerge lentamente nas sociedades ocidentais, uma mudança de sensibilidade para o qual o termo “pós-modernismo” é realmente, pelo menos por enquanto, inteiramente adequado. (...) O que precisa ser mais amplamente esclarecido é se essa transformação tem gerado verdadeiramente novas formas estéticas nas várias artes ou se ela predominantemente recicla técnicas e estratégias do próprio modernismo, reinscrevendo-as num contexto cultural modificado (1992, p.20).

Ora, se concebermos que há sempre um diálogo, um confronto ou comparação com o que já existe, como nos ensinou a teoria da intertextualidade, não se pode acreditar que essas novas formas estéticas sejam verdadeiramente originais e novas em tudo, pois isso não existe. Nesse sentido, parece-nos que o que o pós-modernismo tem feito é justamente reciclar técnicas e estratégias modernistas em decorrência das transformações políticas e culturais<sup>12</sup>. Com isso, não deixa de criar novas formas estéticas, pois ao reciclar também se cria algo novo.

Este mesmo autor, ao discorrer sobre todo percurso crítico que envolve o termo pós-modernismo em seu artigo *Mapeando o Pós-moderno*, mostra que o pós-modernismo dos

---

<sup>12</sup> No decorrer do nosso trabalho apontamos algumas reflexões sobre essas principais transformações. Na introdução fizemos uma incursão sobre questões teóricas que se associam às transformações políticas (o fim do marxismo, por exemplo) e culturais (o feminismo). No segundo capítulo, em âmbito mundial, falaremos do processo de globalização e, em âmbito mais restrito, dizendo respeito apenas a Portugal, sobre o Salazarismo. E, no terceiro capítulo, abordaremos algumas questões a respeito do feminismo.

anos 60 tenta revitalizar a herança da vanguarda européia e dar-lhe uma forma norte-americana, enquanto nos anos 70 surge duas novas tendências:

de um lado, a emergência de uma cultura do ecletismo, um pós-modernismo amplamente afirmativo que abandonara qualquer reivindicação de crítica, transgressão ou negação; e, por outro, um pós-modernismo alternativo em que resistência, crítica e negação do *status quo* foram redefinidas em termos não-vanguardistas e não-modernistas, que se adequavam mais efetivamente aos avanços políticos da cultura contemporânea do que às antigas teorias do modernismo (HUYSSSEN, 1992, p.31).

Acreditamos muito mais nesse pós-modernismo alternativo, pois nos parece que as modificações ocorridas na arte e, sobretudo no romance, que é o que mais nos interessa, são decorrentes das transformações políticas e, conseqüentemente, culturais, as quais geraram um constante sentimento de instabilidade e incerteza de tudo, permitindo, ou melhor, exigindo uma permanente reflexão a respeito de tais questões.

No final de seu mapeamento, Andreas Huyssen chama a atenção para o fato de que a condição “pós-moderna do nosso tempo é diferente tanto do modernismo *quanto* do vanguardismo precisamente porque coloca a questão da tradição e da conservação cultural como tema estético e político fundamental, ainda que nem sempre tenha êxito” (1992, p.74), ou que nem sempre afirme a conservação da mesma tradição, podendo apontar o surgimento de uma nova tradição, como é o caso do romance *Vícios e virtudes*. Diante disso, percebemos que o desenvolvimento de tais questões exige um diálogo conflituoso com o passado. Assim, para Andreas Huyssen, o mais importante nesse pós-modernismo contemporâneo “é que ele opera num campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massas e grande arte, em que os segundos termos já não são automaticamente privilegiados em relação aos primeiros” (1992, p.74).

De certa forma, o pensamento de Helder Macedo apresentado em *As telas da memória* dialoga com essas idéias de Andreas Huyssen, pois, ele acredita que a verdadeira mudança qualitativa que vem ocorrendo na Literatura está associada às mudanças sofridas em disciplinas que sempre foram incorporadas no processo de significação da Literatura. Para Macedo, “estas incluem não apenas a História, mas também os instrumentos analíticos da crítica literária quando interiorizados no próprio texto que os utiliza” (1999, p.44). Porém, é nesse processo de incorporação que o texto literário passa a operar numa constante tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massas e grande arte, levantada por Huyssen.

No item anterior deste capítulo, foi possível observar como o romance incorpora em seu processo de significação o discurso da História, insinuando em tecido ficcional as

mudanças que esta disciplina tem sofrido. Mostraremos, agora, como alguns instrumentos analíticos da própria crítica literária são interiorizados no romance, principalmente os que dizem respeito à própria discussão sobre o romance pós-moderno.

Logo no início da narrativa, o narrador H apresenta o seu antigo colega de Liceu - Sá Mendes - o qual tivera de ir para as guerras duas vezes. Depois de regressar “de Angola com um estilhaço na perna e whisky nas veias” (VV, p.14) começa a cursar Letras. Torna-se escritor e adota o nome literário de Francisco de Sá. O narrador, ao comentar a sua obra literária, diz que: “quanto às prosas, um romance de guerra como toda a gente, a perdoar aos angolanos o estilhaço na perna, com capítulos alternados entre eles e nós e até que no último já se não soubesse quem é quem, cheio de fraternidade e de esperança no futuro” (idem). No entanto, enfatiza que o azar dele fora ter se lançado como escritor no mesmo período em que surgiu o Lobo Antunes com suas “iconoclastias autoflageladoras” (idem). Contudo, ele foi persistente e não desistiu,

depois do azar inicial, que ao menos contava uma história, saiu-se com uns contos sem narrativa e um romance sem gente mas com assonâncias e consonâncias, personagens paradigmáticas estilo A Mulher, A Criança, O Homem, A Vítima, coisa pós-moderna, de escritor do nosso tempo. (...) Exemplo muito citado de diegese disjuntiva na Faculdade de Letras (VV, p.14-15).

Diante disso, notamos que a ironia não é utilizada apenas para subverter o discurso histórico. Nesse fragmento fica claro que, através da ironia, critica o uso do termo pós-moderno para dar conta de uma literatura vazia, sem enredo e poder de retórica, apenas preocupada com a fragmentação, como se questionasse: agora tudo pode ser considerado literatura? A leitura de alguns fragmentos do livro “AlterIdades” feita por Joana ao autor-narrador atesta isso com mais clareza, levando-o a perguntar: “‘Isto é que é abolição da narrativa?’” (VV, p.84).

Joana pegou o livro. Escolheu a página. (...) “Trago no dedo o anel anil do instante submerso deste dia. A praia que me espraia está no ar notificando como um dote de princesa a noite escura, atravessa a grafia desta areia no fogo-fátuo que a reflete, mas a negro, a luz da denegada esperança. Há uma direção fixa e outra, influxo vacilante, que me pressente na pele de que me impele. Não perguntem para onde. (...) a Noiva-Mãe vela a hermenêutica do tempo porque o amado morto há de voltar à Criança-Mulher, meu texto aceso e crepitante, oscilante e trêmulo, ....” (VV, p.85)

Ainda temos as palavras do autor-narrador, logo após a fala de Francisco de Sá, no lançamento de “AlterIdades”, que, além de reforçarem a crítica à alcunha de pós-modernos a esses romances sem enredo e vazios, acrescentam também a problemática sobre o “roubo” de idéias, muito comum entre escritores e também no meio acadêmico:

tudo somado nada daquilo significava coisa nenhuma, tangências após tangências, pois é, era a moda, a estética do vale tudo até tirar olhos, a ensaística do também quero, esse até quis a mãe do Dom Sebastião, porra! E se calhar a achar que eu ia ficar todo contente, grato pela homenagem, grandessíssimo chulo, punheteiro das letras, cheio de copos e a ter-se lembrado da minha referência à mãe do rei dos punheteiros, punheteiro de mão esquerda a dar-me cabo do pouco que eu tinha tido tempo de escrever. Como é que agora podia voltar ao meu livro? (VV, p.80-81).

O autor-narrador também faz uma crítica à banalização da literatura devido ao caráter mercadológico que vem assumindo em nosso mundo atual, pois com uma sutil ironia comenta que o romance “AlterIdades” de Francisco de Sá foi publicado “a bom tempo do mercado do Natal e a posicionar-se para os prêmios.” (VV, p.75).

Ainda em relação a esse assunto, temos uma outra passagem em que o autor-narrador faz alguns comentários sobre o filme *Ligações Perigosas*:

as *Liaisons Dangereuses*”, que eu não gostei de ver banalizadas por ter sido um dos meus livros favoritos aos dezenove ou vinte anos, a versão Hollywood e a peça que eu tinha visto em Londres, apesar de tudo menos redutora graças às ferozes latências do excelente Alan Rickman, a latente ameaça da magnífica Lesley Duncan. (VV, p.222).

O tempo todo o narrador H se refere a Francisco de Sá como escritor pós-modernista, enfatizando que ele é diferente: “eu sou um escritor realista, só lido com verossimilhança e plausibilidades” (VV, p.20). Isso porque, como sujeito real, como Helder Macedo, acredita que a verdadeira inovação na Literatura está em tomar como seus significantes as mudanças e transformações ocorridas no mundo real. Por isso ironiza o uso da palavra “pós-modernismo”, pois não basta apenas apresentar uma “desconstrução em sinédoque”(VV, p.22) em que a atuação de uns representa a atuação de todos num pano de fundo histórico, ser auto-referencial e inovador em termos de construção narrativa como os romances de Francisco de Sá que nem enredo têm, mas trabalhar exaustivamente o enredo e a linguagem para refletir sobre os acontecimentos políticos e culturais que nos cercam, uma vez que, a admiração “vem só quando as descobertas emergem do que não está a ser contado mas dos interstícios de como se conta, os detalhes de como um Ricardo Reis que nunca existiu veio a morrer numa Lisboa que ficou a existir de novo como era para ele, isso sim dá gozo, grande malandro” (VV, p.124). Nesse fragmento fica explícito, portanto, a admiração do autor por José Saramago e a preocupação com o valor estético e retórico que uma obra literária deve conter.

Assim, não resta dúvidas de que estamos diante de um romance pós-moderno, pois nesta obra onde tudo se mistura, onde tudo se torna significativo no processo de construção e significação narrativa, onde existe uma linha muito tênue entre o que é verdade e o que é

mentira, entre o que é ficção e o que é realidade, entre os limites da História e os da Literatura, está presente desde a própria ensaística do autor até suas reflexões teórico-críticas a respeito da literatura, desde fragmentos de Camões até análises e outras possíveis versões sobre o mito de Orfeu. Nesta narrativa que se mostra sem disfarces, sempre em processo de construção, em que o próprio autor sente-se personagem de sua personagem, tudo acaba em incertezas: “também partilho das curiosidades do leitor, vocês têm toda a razão, também eu gostava de saber ao certo como foi, como vai ser” (VV, p.146).

Portanto, o romance *Vícios e virtudes* mostra que estamos, como afirma Carlos Reis, “no contexto de uma modernidade estética que, a partir de Mallarmé, com Pessoa, Proust, Borges e outros, vê a criação como processo, ato dinâmico aberto e auto-reflexivo.” (1992). É também assim que Linda Hutcheon define o pós-modernismo, como um processo contínuo de negociação das contradições pós-modernas que não apresenta um produto concluído e fechado que resulte de sua resolução (HUTCHEON, 1991, p.13). Segundo a autora, a base para uma poética do pós-modernismo estaria na sua estrutura descritiva aberta e flexível, a qual permitiria ordenar nosso atual conhecimento cultural. Sendo assim, uma poética do pós-modernismo teorizada a partir desses pontos de interseção, “forneceria a explicação para a teoria e a arte que reconhecem seu envolvimento naquilo que contestam: os fundamentos ideológicos, e também estéticos, dos dominantes culturais de hoje – o humanismo liberal<sup>13</sup> e a cultura capitalista de massa.” (HUTCHEON, 1991, p.279).

Como podemos verificar, isso tudo que Linda Hutcheon aponta como prerrogativas para o romance pós-moderno é o que *Vícios e virtudes* faz com maestria. Entretanto, achamos um pouco reducionista a sua afirmação de que o que caracterizaria o pós-modernismo seria apenas a “metaficção historiográfica”, pois será que um romance não pode contestar os fundamentos ideológicos da cultura dominante sem resgatar o passado de forma direta e explícita, sem dialogar com a História?

Como já vimos, para Helder Macedo, o que poderia caracterizar um romance como pós-moderno, seria a incorporação em tecido ficcional, não só da História, mas de qualquer outra área do saber, mostrando como estas vem sofrendo transformações. Nesse sentido, para que um romance fosse considerado pós-moderno, não necessariamente precisaria haver uma “presentificação do passado”. Se o próprio *Vícios e virtudes* não dialogasse com a História de

---

<sup>13</sup> Para Linda Hutcheon o humanismo liberal está associado a uma série de conceitos inter-relacionados como: “autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem.” (1991, p.84)

Portugal, mas tomasse como seu significante os instrumentos analíticos da crítica literária, como de fato o faz, ainda assim poderia ser considerado um romance pós-moderno.

Percebemos então que para Macedo, se há algo que pode caracterizar o romance dito pós-moderno, isso não seria apenas a auto-referencialidade, a heterogeneidade, a diversidade, a hidridez de gêneros, etc., mas principalmente o caráter cada vez mais interdisciplinar das obras literárias que incorporam todas essas marcas, sendo que, muitas delas, vêm sendo utilizadas desde o modernismo ou até mesmo antes.

Em se tratando do uso da metaficção, a própria Linda Hutcheon reconhece que este é um procedimento muito antigo que existia desde Cervantes, Sterne e outros. Quanto a isso não resta dúvidas, é como diz Helder Macedo “a auto-referencialidade é uma estratégia literária de demarcação e de distanciamento que, em si própria, nada tem de ‘modernista’ e menos ainda de ‘pós’, e que só é ‘metaliterária’ porque a Literatura sempre o foi.” (1999, p.44).

Sendo assim, notamos que o alargamento de um campo disciplinar, como a História por exemplo, obriga a obra literária a assumir outra perspectiva e esta, por sua vez, exige também uma nova postura da crítica e da teoria. Por isso, cada vez mais percebemos que as fronteiras têm sido porosas, suscetíveis a mudanças.

Portanto, é por acreditarmos que o pós-modernismo não estabelece nem uma ruptura, nem uma continuidade do modernismo; que não é apenas a metaficção, nem a historiografia que o caracterizam, mas tudo isso ao mesmo tempo, que compactuamos com a definição de Juremir Machado da Silva: “A pós-modernidade pauta-se pelo ‘e...e’, ‘isto e aquilo’.” (1991, p.17). Essa é a melhor forma de percebermos que “o amanhã pertence ao imprevisível” (idem, p.103).

## 2. IDENTIDADE CULTURAL PORTUGUESA: DO NEVOEIRO DO SEBASTIANISMO AO *MESMISMO UNIVERSAL DA GLOBALIZAÇÃO*

O passado, enquanto História, era o tempo masculino da esterilidade, o tempo da imposta identidade. “O presente é feminino.”  
(VV, p.78)

Se os elementos de identidade, hoje, se encontram na cultura, conforme foi explicitado na introdução deste trabalho, é na história cultural portuguesa que nos deteremos neste capítulo, resgatando dados do passado que perpassaram o imaginário do povo português e relacionando-os com o tempo presente em que um outro quadro político, econômico e cultural se formam, o que modifica significativamente a perspectiva identitária.

No romance analisado, o relacionamento de vários destes elementos identitários como a tradição, arte e literatura, sistema de governo, crenças e mitos, vêm à tona através do diálogo entre o discurso Histórico e o discurso Literário. Como podemos verificar, esse diálogo se instaura por meio da intertextualidade explícita com o artigo de Marcel Bataillon. No entanto, devemos atentar para o fato de que o trabalho intertextual de assimilação e transformação desse artigo, não é o único meio utilizado pelo autor para a sua reflexão sobre o processo de construção identitária portuguesa.

Esse artigo nos serve de fonte. É a partir dele que podemos estabelecer um diálogo com todo o contexto histórico que o envolve. Ele nos remete, por exemplo, de imediato, à figura do Rei D. Sebastião e, por conseguinte, ao mito do sebastianismo que aflora num dos momentos de dor e sofrimento do povo português pela perda de sua autonomia política e, conseqüentemente, de sua identidade. Outro fato histórico mencionado, e este não possui uma ligação direta com o artigo, é o das guerras da África, reportando-nos ao período da ditadura salazarista que impunha a Portugal uma política de um Estado absolutista que insistia em manter-se como último império ocidental. O regime ditatorial é derrubado pela Revolução de 25 de Abril de 1974, que instaura um novo momento para o país: o da busca de uma nova identidade, diferente daquela forjada pelo salazarismo.

Notamos, então, que os fatos históricos mencionados, citados ou aludidos estão todos relacionados com a construção da identidade nacional portuguesa, ou melhor, com momentos de perda e/ou busca dessa identidade. Aqui, referimo-nos também ao momento atual, já que esses marcos históricos são re-visitados no momento presente de uma pós-modernidade ainda



mal definida, em que se instaura um tempo cheio de dúvidas e incertezas devido ao processo de globalização da economia e de mundialização da cultura.

Sendo assim, discutiremos neste capítulo, primeiramente, os acontecimentos históricos envolvidos na formação do mito do sebastianismo e, depois, os referentes ao período salazarista e à Revolução dos Cravos, para, assim, chegarmos ao momento da adesão de Portugal à União Europeia e a sua atual condição identitária. Demonstraremos como esses fatos são revisitados no romance, como são desconstruídos e/ou reconfigurados e o que se instaura no lugar deles.

## 2.1. O nevoeiro do sebastianismo

Já o Leão é experto  
 Mui alerta  
 Já acordou, anda a caminho  
 Tirá cedo do ninho  
 O porco, e é mui certo  
 Fugirá para o deserto,  
 Do Leão, e seu bramido,  
 Demonstra que vai ferido  
 Desse bom Rei Encoberto.

(Gonçalo Annes Bandarra apud Hermann, 1998, p. 177)

O povo português alimenta, desde os primórdios de sua existência, uma predisposição para o messianismo, acreditando ser um povo eleito por Deus. Entretanto, tal predisposição tem sua razão de ser, se observarmos a História de formação da Nação Portuguesa. O início do reino português está associado à Guerra Santa ou Cruzada deflagrada pelos cristãos que objetivavam expulsar os árabes da Península Ibérica. Vários nobres lutaram para ajudar D. Afonso VI, rei de Leão e Castela. Entre eles D. Henrique, conde de Borgonha, que se destacou pelos seus serviços prestados, recebendo a mão de D. Tareja, filha do rei. O dote recebido foi o Condado Portucalense, ao qual, D. Henrique passou a anexar novos territórios, pois continuou lutando contra os árabes. Quem continua a conquista do território é o filho do casal, D. Afonso Henriques que passa a usar o título de rei em 1140, um ano depois da Batalha de Ourique. Segundo a lenda, Cristo teria aparecido para D. Afonso Henriques, anunciando a vitória portuguesa. Sendo assim, essa vitória contra os mouros foi considerada como um verdadeiro milagre, pois sem a ajuda divina jamais teriam conseguido vencer

devido à grande inferioridade numérica. Depois dessa conquista é que o monarca funda a Nação Portuguesa que será reconhecida como independente apenas em 1143.

Tendo em vista isso, torna-se perceptível o quanto deve ter sido difícil para o povo português perder sua autonomia política quando D. Sebastião morre sem deixar sucessor para o trono. Ao cair sob o domínio espanhol, Portugal, primeiro país europeu a constituir um Estado absolutista e mercantilista, notável por suas descobertas na época das navegações, teve apenas uma saída: a crença na providência divina, no misticismo. Assim, podemos dizer que o sofrimento é um dos elementos formadores do mito sebastiano, ainda mais se considerarmos que os mitos são manifestações da alma humana, “sonhos arquetípos” da humanidade que afloram para dar sustentação à vida humana, para construir civilizações e enformar religiões, capazes de revelar profundos mistérios e profundos limiares de travessia, mostrando como devemos reagir diante de “certas crises de decepção, maravilhamento, fracasso ou sucesso” (CAMPBELL, 1990, p.4-16).

Então, se é no sofrimento que o ser humano busca alternativas para encontrar a voz da salvação, para Portugal, essa voz se concretizou nas trovas de Bandarra que propagaram a crença no surgimento de um novo reino que se fundaria com a vinda do Encoberto, o rei D. Sebastião. Entretanto, é preciso ter em mente que o sebastianismo não nasce com D. Sebastião, pois o mito só surge porque já havia uma série de crenças presentes no imaginário do povo português.

Sendo assim, verificamos que o mito sebastiano é produto da confluência de três “linhas” distintas: as novelas de cavalaria que transmitem o mito celta do “encoberto Arthur”, o joaquimismo e o messianismo judaico-cristão. Tais linhas se encontram em Portugal e se mesclam tanto na esfera popular quanto na nobreza muito antes do século XVI e do nascimento de D. Sebastião. Entretanto, quando nasce o Desejado já havia uma forte predisposição para sua identificação com o “Messias do reino”, confirmando um momento raro em que o mito se torna realidade ao concretizar um sonho arquetipo da humanidade.<sup>14</sup>

No entanto, podemos observar que essas três linhas dependem da predisposição de uma sociedade voltada para o misticismo e para a fé religiosa, confirmando o que José van den Besselaar diz a respeito do sebastianismo.

José van den Besselaar inicia seu livro *O sebastianismo: história sumária* afirmando que o “sebastianismo é uma espécie de messianismo” (1987, p.13). Segundo o autor, esse messianismo português é próprio de uma sociedade “sacral”, onde todas as áreas da vida

---

<sup>14</sup> Cf. ensaio de Rodrigo Silva (2004). **As raízes do sebastianismo**. Disponível no endereço de WEB: <http://www.klepsidra.net/klepsidra2/sebastianismo.html>, capturado em 15 set. 2004.

individual e coletiva parecem direta e constantemente permeáveis à atuação do mundo sobrenatural. Mas, para isso, é imprescindível uma fé religiosa professada pela maioria da sociedade.

Ele acrescenta, ainda, que esse messianismo próprio de uma sociedade “sacral” é mais ou menos generalizado na vinda de um Deus ou um Enviado de Deus, que salvará seu povo oprimido. Esse povo oprimido pode ser uma nação inteira ou uma determinada classe da sociedade. Portanto, pode existir tanto um messianismo nacional como um messianismo social. O povo ou classe social que nutre esperanças messiânicas acredita ser um “povo eleito” ou privilegiado pelo Céu. Esse fenômeno pode paralisar a atividade de um povo, jogando-o a uma inércia, ou incentivá-lo a preparar o solo terrestre para a irrupção de Deus na história, julgando-se detentor de uma mensagem universal e de uma missão histórica válida para todos os povos.

Fica claro que, no caso de Portugal, temos um messianismo nacional, pois o sofrimento pela perda da independência cria no imaginário português a esperança da vinda de um Salvador do reino, o qual, segundo as profecias, principalmente as de Bandarra, é D. Sebastião. Por isso, podemos dizer que o mito do sebastianismo não é criado a partir de D. Sebastião. Ele apenas torna-se seu protagonista e lhe atribui um nome.

Ao analisarmos as três linhas formadoras do sebastianismo, verificamos que todas elas, de uma forma ou de outra, estão atreladas a questões teológicas. O messianismo judaico-cristão parece ser o eixo centralizador, pois o joaquimismo, de certa forma, é uma consequência do milenarismo<sup>15</sup> judaico-cristão, e o mito arturiano está associado à idéia de messianismo e milenarismo, uma vez que, aborda a questão escatológica do mundo.

Segundo Rodrigo da Silva (2004), o mito arturiano remonta às antigas lendas celtas a respeito de um “Rei encoberto”, tendo como eixo central a luta contra os invasores e a unificação do reino. O grande sentido dos acontecimentos narrados: a luta, a traição, o adultério, o incesto e a morte (ou desaparecimento) do rei e de seu filho incestuoso, mortos um pela mão do outro, está na revelação do fim do mundo, na desagregação de uma ordem e da instituição cavalaria. Mas esse fim acaba se fortalecendo e se mantendo na esperança do retorno do rei que não morreu, ele teria ficado “encoberto nas névoas da Ilha de Avalon” de onde retornaria quando o reino precisasse. É daí que advém o termo “encoberto”, pois tal mito foi divulgado em Portugal por João de Barros no final do século XV e início do XVI. A versão portuguesa do mito arturiano com claras referências à Demanda do Graal está presente

---

<sup>15</sup> Período de mil anos que preparará a humanidade para a segunda vinda do messias. O milenarismo caracteriza as sociedades que acreditam numa história linear.

na Crônica do Imperador Clarimundo, escrita pelo poeta João de Barros em 1520. Esta Crônica é utilizada na formação de sucessivas gerações de monarcas portugueses, entre eles o jovem D. Sebastião. A obra terá papel decisivo na formação do caráter do futuro rei. José van den Besselaar deixa claro tal influência ao revelar que D. Sebastião “vivia na Idade Média e sonhava com atos de bravura cavaleiresca e louros militares, sobrestimando as suas forças” (1987, p.68-69). Tais qualidades eram afetadas por grande dose de teimosia, fanatismo e egocentrismo.

É importante ressaltarmos que, na cultura medieval, prevalecia um ideal religioso universal. De acordo com Ernst Cassirer, a cristandade, naquele tempo, ainda formava um todo, pois a “sociedade cristã era um corpo místico, governado por Deus e representado pela Igreja Universal e pelo Império Universal” (2003, p.220). Diante disso, fica evidente que as trovas de Bandarra foram entendidas como profecias dessa idéia, as quais dão sustentação ao mito do sebastianismo. Portugal, que já fora um império por suas conquistas e expansões, superaria sua decadência e tornar-se-ia, novamente, um grande império, o da salvação, pois foi ao seu povo que Deus destinou essa revelação. Essa era a missão histórica de Portugal, a qual é fundamentada, em grande parte, pelas idéias joaquimistas.

Victor Jabouille (1993) afirma que o mito ganha força em momentos de crise. Esse é o caso do sebastianismo português, o qual se concretiza na crença do regresso do Rei D. Sebastião que teria morrido na batalha de Alcácer Quibir sem deixar um sucessor para o reino português. Desta forma, os portugueses materializam uma solução, que lhes é bem característica, pois a esperança de encontrar uma solução está sempre em algo distante, afastado. Diante dessa idéia, os mitos portugueses sempre acabam se projetando num futuro, num porvir, e funcionam como uma antevisão. No caso do sebastianismo a antevisão nos remete para o surgimento de um novo império mundial:

O Joaquimismo e, toda a crença num império representa o aspecto internacional mais amplo do sebastianismo. Num grande e último império mundial, que seria o império do Espírito Santo, ou que poderia ser (Pe. António Vieira e Fernando Pessoa) o Quinto Império. E saliente-se como em Fernando Pessoa, na *Mensagem*, encontramos esta convergência entre a figura mítica de D. Sebastião e, por outro lado, uma crença bastante mais antiga de um império de salvação que há-de vir e que não é exatamente a mesma coisa. Mas é algo que trará, no fim, a salvação do homem (JABOUILLE, 1993, p. 79-80).

Esse império de salvação está profetizado no joaquimismo difundido pelo monge calabrês Joaquim de Fiore que renunciou à abadia da casa cisterciense de Corazzo para viver como eremita em Fiore, na Calábria. Sua doutrina preconizava uma divisão religiosa da

história da humanidade em três épocas, ou estados: a era do Antigo Testamento (o estado do Pai); a do Novo Testamento (o estado do Filho); e a era do mundo vindouro, dominada por uma nova ordem espiritual (o estado do Espírito Santo). A lógica profética e apocalíptica dessa terceira idade teria iniciado com São Bento, começando a frutificar por volta de 1260 com o retorno de Elias. Este tempo deverá terminar com a consumação dos séculos, com o Juízo Final.

Diante disso, verificamos que o judaísmo e o cristianismo, religiões predominantes em Portugal e formadoras do sebastianismo, são crenças predispostas ao milenarismo e ao messianismo, acreditando, também, em visões escatológicas. Segundo Mircea Eliade (1963), “o Fim do Mundo” para os judeus e os cristãos será único, assim como a criação do cosmos. O que irá ressurgir é um cosmos purificado. Portanto, não se trata mais de uma regeneração coletiva, mas de um “Julgamento”, de uma seleção onde somente os eleitos viverão a beatitude. Associado à concepção escatológica e à chegada do paraíso está o messianismo:

Para os judeus, a chegada do Messias anunciará o Fim do Mundo e a restauração do Paraíso. Para os cristãos, o Fim do Mundo precederá a segunda vinda de Cristo e o Juízo Final. Mas tanto para uns como para outros, o triunfo da Santa História – manifestado pelo Fim do Mundo – implica de algum modo a restauração do Paraíso. (ELIADE, 1963, p.62).

Sendo assim, o tempo circular da eterna destruição/reconstrução dá lugar ao tempo linear sem repetições. O que ocorre com o povo português é que ele acreditava ser o povo escolhido<sup>16</sup> por Deus. A perda da honra e da soberania significa um tempo de dor e de sofrimento que instaura o caos e a chegada do juízo final. Portanto, esse tempo serviria como um tempo de purificação, o qual seria seguido por um período de paz e prosperidade com a restauração do Paraíso.

Com tudo o que foi exposto, tentamos analisar as condições de formação do mito do sebastianismo, observando que muitas das profecias atribuídas a esse fenômeno já faziam parte do imaginário português. O fato de D. Sebastião tornar-se o protagonista de tais profecias se deve, em grande parte, às trovas de um sapateiro de Trancoso chamado Gonçalo Anes Bandarra. Suas trovas se constroem na história das glórias, das dificuldades e do destino imperial do reino português, mas, ao que tudo indica, sem intenções de profetizar o sebastianismo.

---

<sup>16</sup> José van den Besselaar mostra que essa crença de Portugal remonta de muito tempo. O fato de Cristo ter aparecido a D. Afonso Henriques no campo de Ourique ilustra o lugar privilegiado de Portugal entre todas as nações cristãs. Isso é fortalecido, desde o reinado de D. João I, com o clima de euforia nacional, devido à tomada de Ceuta em 1415 - a primeira fortaleza conquistada fora do continente europeu.

As informações que José Hermano Saraiva (1999) traz sobre Bandarra e suas trovas, em seu livro *História Concisa de Portugal*, são mais uma prova de que as origens do sebastianismo são anteriores à morte e até ao nascimento de D. Sebastião. Segundo o autor, Bandarra teria escrito suas trovas em protesto à doação da vila de Trancoso, em 1530, pelo rei D. João III, ao seu irmão mais novo, o infante D. Fernando.

Gonçalo Anes Bandarra era um homem rude, “que se metera a ler a Bíblia em português” e, como mantinha contatos com os cristãos-novos, recorria a eles para que lhes explicassem as passagens que não entendia. Desse modo, compôs, em suas trovas, uma espécie de auto pastoril profético, ao misturar

confusas citações da Bíblia, reminiscências da poesia popular tradicional, mitos espanhóis (o *Encoberto*, a que faz alusão, é um mito ligado à revolta das comunidades espanholas de 1520-1522), profecias que andavam de boca em boca, vestígios de lendas do ciclo arturiano, críticas sociais à corrupção e à prepotência dos grandes (SARAIVA, 1999, p.174).

A essa mistura toda veio corroborar o fato de o sapateiro ser “mau escritor”, conforme as palavras de José Hermano Saraiva, pois usava os termos que lhe pareciam bem soantes, mas que não sabia ao certo o que queriam dizer. O resultado disso foi que as trovas poderiam ser entendidas de várias formas. Essas trovas que possibilitavam vários sentidos começaram a circular de mão em mão e “quando se iniciou a perseguição da Inquisição aos cristãos-novos estes julgaram ler o anúncio da vinda de um Messias salvador nos versos que, de facto, eram um apelo a D. João III para que defendesse Trancoso da ambição do infante.” (SARAIVA, 1999, p.174).

O clima de incerteza gerado pelo desencontro de notícias sobre os mortos na batalha de Alcácer Quibir, principalmente quanto ao destino de D. Sebastião, atribui uma nova acepção às trovas de Bandarra: o Messias era D. Sebastião, cujo regresso é anunciado. Diante disso, as trovas passam a ser lidas também por nobres saudosistas. Assim, sucessivas versões vão “adptando a redacção ao seu novo sentido, de tal modo que a restauração de 1640 pareceu trazer a confirmação das trovas” (SARAIVA, 1999, p.175). Com isso, Bandarra é tido pelo povo com um verdadeiro “profeta”.

O fato das trovas citarem tanto o nome de D. João como o de D. Sebastião gera controvérsias, pois havia os que acreditavam que o João citado nas trovas pudesse ser D. João IV, O Restaurador. Mas o próprio rei desmitifica essa crença, pois no momento de sua posse “se dizia ocupante temporário do trono, caso o reino recebesse a glória de ter de volta d. Sebastião.” (HERMANN, 1998, p.54).

A partir de então, até o século XVIII, o sebastianismo manteve-se na consciência popular como uma espécie de nacionalização do messianismo judaico, o qual leva a crer que, em épocas de sofrimento coletivo, alguém virá para salvar a todos. Depois, converteu-se em ingrediente poético, servindo como tema para o Padre Antônio Vieira, Almeida Garrett, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, entre tantos outros. Entretanto, José Hermano Saraiva, chama a atenção para o fato de que “mais funda do que o artifício literário” está a consciência sebastianista que perdura “como estado instintivo e permanente” (1999, p.177).

É contra esse estado instintivo e permanente que caminha *Vícios e virtudes* de Helder Macedo, pois o mito do “rei que há-de voltar numa manhã de nevoeiro” ainda hoje assume um lugar comum na linguagem e no imaginário português, conforme explicita Saraiva:

Ninguém o diz a sério, mas a frase é muitas vezes usada para aludir a um intraduzível estado de espírito que consiste em crer que aquilo que profundamente se deseja não deixará de acontecer, mas ao mesmo tempo em esperar que aconteça independentemente do nosso esforço e sem implicação da nossa responsabilidade. (1999, p.177).

É em oposição a essa inércia que engessa a Nação o levante de *Vícios e virtudes*, pois esperar que as coisas aconteçam independente do esforço ou responsabilidade portuguesa, é cair sempre no nevoeiro sebastianista. É preciso abandonar essa perspectiva mítica para que a globalização não se transforme no mesmo nevoeiro. Portugal tem que acordar para a realidade e encontrar seu lugar no mundo, seu nicho de mercado dentro da União Européia.

Sendo assim, poderíamos dizer que os três temas das trovas de Bandarra: a sociedade e a hierarquia quebrada, a esperança de um novo mundo, e a atribuição a um rei português da missão salvadora ainda são perceptíveis nos dias de hoje, embora se apresentem com uma nova roupagem, pois estamos diante de uma pós-modernidade onde a sociedade está fragmentada e nos é vendida uma imagem ilusória de que a hierarquia se dissipou, uma vez que o processo de globalização nos propõe uma idéia de igualdade que se materializa num novo mundo.

## 2.2. Identidade portuguesa: do início ao fim do salazarismo

**25 de Abril**

Esta é a madrugada que eu esperava  
O dia inicial inteiro e limpo  
onde emergimos da noite e do silêncio  
E livres habitamos a substância do tempo

**Sophia de Mello Breyner Andresen<sup>17</sup>**

Essa noite e silêncio de que fala a poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner representa o longo período de escuridão, atraso e mordaza imposto ao povo português pelo regime salazarista que, para legitimar seu poder, fez uso de todas as armas possíveis: as de fogo, as de tortura, as da censura e até as de exploração política do mito do sebastianismo. De acordo com Carlos Alberto Vechi, Salazar, valendo-se do mito que constitui o arcabouço do imaginário português, cria a idéia de um Portugal voltado aos pequeninos, assumindo o papel de messias que tem por objetivo redimir o povo português, apresentando-se como uma nova reencarnação do trágico monarca e dos ideais que se cristalizam em sua figura (2003, p.87).

Entretanto, como veremos, essa imagem imposta não traduz a realidade, muito menos o desejo dos portugueses. Para que isso se torne mais claro, apresentaremos, a partir de então, a história do salazarismo, bem como seus reflexos na sociedade e na cultura portuguesa.

A participação na I Guerra Mundial e as sucessivas instabilidades políticas e econômicas que afetaram a primeira República Portuguesa, implantada em 1910, desencadearam diversos movimentos oposicionistas. O operariado, os capitalistas e variados setores da direita, temendo que Portugal enveredasse pelo socialismo dominante na Rússia, fomentaram a existência de grupos armados de extrema-direita, com o intuito de formar um “governo forte” que melhor defendesse os seus interesses. Após várias tentativas falhadas, o golpe militar de 28 de Maio de 1926 acaba com a primeira fase da República e instaura a Ditadura Militar que permaneceu até 1933, ano em que António de Oliveira Salazar decretou o Estado Novo.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Poema extraído do livro “O Nome das Coisas”, 1977. Disponível no endereço de WEB: <http://www.instituto-camoes.pt/escritores/sophia/literacisma.htm>, capturado em 15 jan. 2005.

<sup>18</sup> Cf. material elaborado pela unidade investigativa da Universidade Nova de Lisboa, o C.I.T.I., Centro de Investigação para Tecnologias Interactivas, disponível no endereço de WEB: [http://www.citi.pt/cultura/politica/25\\_de\\_abril/](http://www.citi.pt/cultura/politica/25_de_abril/), capturado em 12 jan. 2005. As demais referências a esse material serão indicadas da seguinte forma: FRANCO et al, 2005.



No período da ditadura militar, tanto o poder central como o local, foram centralizados nas mãos de militares que consideravam toda a divergência política como uma ameaça à ordem pública e todo o contato com os antigos governantes como suspeito. Assim, sem direito à organização política partidária e à liberdade de expressão, permanecerá Portugal durante 48 anos de sua história.

Os primeiros anos de ditadura agravaram a situação herdada da primeira República e o déficit tornou-se alarmante, devido, principalmente, ao aumento com gastos militares. Os empréstimos estrangeiros foram a única solução encontrada pelos novos governantes. Esse quadro leva António de Oliveira Salazar, um professor de Finanças da Universidade de Coimbra, ao Governo. Salazar consegue equilibrar as finanças e isso lhe rende muito prestígio, sendo considerado em 1929 “como a única cabeça pensante da equipa de governantes da ditadura e como homem forte do Governo, porque nenhum ministro podia tomar medidas que representassem aumento de despesa sem a sua aprovação.” (SARAIVA, 1999, p.357).

Em 1932, Salazar é nomeado presidente do Conselho de Ministros, escolhendo civis para comporem o ministério. Os militares começaram a ser substituídos por professores da Universidade que servirá como base de recrutamento do pessoal político superior durante os próximos 40 anos. Sua primeira tarefa foi a de substituir a situação revolucionária da ditadura por uma nova normalidade constitucional. Assim, em 1933, um projeto de Constituição preparado pelo Governo é submetido a plebiscito. A despolitização refletiu-se na votação com um número elevadíssimo de abstenções, mas como o Governo tinha decretado previamente que as abstenções seriam consideradas aprovações tácitas, entra em vigor a nova Constituição que acaba com a ditadura militar e dá início ao Estado Novo que vai de 1933 a 1974.

O Estado Novo se configura num regime autoritário semelhante ao fascismo de Benito Mussolini, ou seja, numa nova ditadura. As graves perturbações verificadas nos anos 20 e 30 nos países da Europa Ocidental levaram Salazar a adotar severas medidas repressivas contra os que ousavam discordar da orientação do Estado Novo. Por isso, o funcionamento dos partidos políticos não foi autorizado. Criou-se um partido único denominado União Nacional, o qual serviria para mobilizar a opinião eleitoral e todos que quisessem intervir nas atividades políticas. A censura prévia à imprensa, instalada durante o período da ditadura militar, continuou a existir. Esses dois fatos suprimiram completamente o diálogo político em Portugal.

O Presidente do Conselho, segundo a Constituição de 1933, deveria subordinar-se ao Presidente da República, mas isso nunca aconteceu na prática, pois a autoridade e poder de

António de Oliveira Salazar foram sempre incontestáveis e superiores ao do Presidente da República. Assim, Salazar permaneceu na chefia do Governo por trinta e seis anos até 1968, quando a doença o inutilizou. O seu sucessor, o professor Marcelo Caetano, chefiou o Governo e manteve, até a Revolução (por mais de cinco anos), a mesma política de Salazar. Ele introduziu algumas alterações, mas que se configurou numa “renovação na continuidade”, pois seu objetivo era acalmar as diversas facções da sociedade portuguesa, prometendo aos mais conservadores a continuidade e aos mais liberais a esperança de renovação.

É com a proibição de oposição organizada, o controle da imprensa e a forte personalidade de Salazar que se consegue impor, no plano interno, uma política de reorganização geral da administração com planos de obras públicas e de fomento econômico. No plano externo, os aspectos mais salientes são a enérgica imposição da independência política e econômica de Portugal perante o jogo de interesses externos e a luta militar e diplomática para a defesa do Ultramar (SARAIVA, 1999: 358-359).

A defesa do Ultramar é o que isola Portugal do mundo, tornando-se o grande estopim para a Revolução dos Cravos em 1974. Na verdade, Portugal tinha essencialmente interesses econômicos no Império Colonial porque as colônias serviam para escoar os produtos da metrópole e para fornecer matérias-primas baratas. Além do interesse econômico, as colônias também eram usadas pelo regime como meio de propaganda, a fim de provar a grandeza do país.

A campanha nacionalista e colonialista de Salazar é levada ao extremo, pois desrespeita a decisão das grandes potências vencedoras da 2ª Guerra Mundial, registrada na Carta das Nações Unidas, atribuindo o direito à autodeterminação de todos os povos. Portugal, diferente dos demais países europeus, não reconheceu a independência política das suas colônias, pois acreditou tratar-se de uma manobra dos grandes, os quais teriam interesse na redistribuição das áreas de influência e fontes de matérias-primas dos países africanos e asiáticos. Recusando-se a promover o processo de descolonização, passou a sustentar a tese de que Portugal era um Estado “pluricontinental e plurirracial, modelado por alguns séculos de evolução histórica, não sendo os territórios situados fora da Europa verdadeiras colônias, mas, sim, parcelas integrantes do território nacional, e como tal inalienáveis.” (SARAIVA, 1999, p. 364). Entretanto, essa tese não foi aprovada pela opinião internacional que entendia os territórios, chamados pelo Governo português de “províncias ultramarinas”, como verdadeiras colônias.

Esse ponto de vista português, primeiramente, foi alvo de advertência e depois de condenações cada vez mais acirradas na ONU. A partir de 1961 essa situação se agrava com o

início da Guerra Colonial em Angola. Junto a isso deve se somar o surto de emigração que tomou conta de Portugal entre as décadas de 60 e 70, o êxodo rural e um crescimento capitalista de difícil controle. Contudo, o Governo português continua defendendo a sua política colonial, usando o contexto como propaganda. Considerando esses fatos e a falta de contatos com o exterior, além de suas colônias, é que Salazar vai proferir inúmeras vezes a célebre frase: “Estamos orgulhosamente sós” (FRANCO et al, 2005).

Com tantos anos de repressão em que a famosa PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado, uma polícia política que perseguia, prendia e torturava) e a censura (encarregada de esconder da população o que realmente acontecia) defendiam veementemente o regime, Portugal chega na segunda metade do século XX num profundo estado de estagnação política, econômica e cultural. Ou seja, era um país atrasado, o último império colonial do Ocidente que travava uma guerra em três frentes africanas (Angola, Guiné e Moçambique), contra movimentos de libertação apoiados pelo Terceiro Mundo e por isso condenado pelas Nações Unidas. Um país cada vez mais dependente dos mercados europeus.

Diante dos fatos expostos, verificamos que o período do salazarismo impôs uma identidade a Portugal, a qual não condizia com o desejo de todos, tanto que o regime foi derrubado com a Revolução de 25 de Abril em 1974. O regime salazarista se volta para o período épico e para o renascimento português que desejava a expansão do império, criando um estado totalitário que se dizia capaz de suprir todas as necessidades do seu povo. Para isso, Salazar recorre ao espírito de religiosidade do povo português, pois o que importa é a autoridade ungida por Deus. Sendo assim, “Não se discute Deus. Não se discute a família. Não se discute a Autoridade. (...) É Deus quem nos manda respeitar os superiores e obedecer às Autoridades.” (SALAZAR apud ROSADO, 1994, p.3).

É com base nisso, que “o Estado (...) passa a se nutrir e nutrir o povo com imagens idealizantes de si mesmo, tendo como sustentação um forte aparelho repressor” (TUTIKIAN, 2001, p. 11). Porém, se ao Estado cabe reforçar o discurso épico, à literatura cabe desmitificá-lo. E é isso que ela tem feito ao longo dos anos. Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1994), em seu ensaio *Mar português – reescrever Portugal no verso e no reverso da aventura*, chama atenção para o fato de o próprio Camões em *Os Lusíadas*, o mais épico dos discursos portugueses, não conseguir manter seu tom laudatário<sup>19</sup> até o final, não por falta de fôlego

---

<sup>19</sup> O termo laudatário é utilizado por Cleonice Berardinelli em seu artigo *Nacionalismo, linha mestra da literatura portuguesa*. Para ela, o cerne da mentalidade portuguesa está no Subjetivismo e do alargamento do Subjetivismo coletivo surge o Nacionalismo. Assim, a autora considera o Nacionalismo como linha mestra da literatura portuguesa, o qual pode aparecer sobre dois tipos de visão: a crítica e a laudatária. A estas duas linhas mestras acrescenta o Saudosismo e o Messianismo. Então, o “Nacionalismo laudatário, pondo em relevo a

poético, mas por coerência e maturidade ideológica, pois já sabia que a nação estava em crise com o empreendimento marítimo. Assim, queixa-se de cantar para “gente surda e endurecida”, para uma Pátria “que está metida / No gosto da cobiça e na rudeza”.

Portanto, é a decadência do passado glorioso, das grandes navegações e dos descobrimentos, que obriga Portugal a fazer sua viagem em sentido inverso. Quem traz essa imagem de Portugal como um país em viagem é Teresa Cristina ao afirmar que “Portugal foi e é um país em viagem: da terra para o mar, (...) do mar para a terra, hoje, no reverso antiépico da sua trajetória cultural.” (1994, p.56).

Entretanto, segundo a autora, essa viagem para dentro de Portugal, que desmitifica o discurso épico, começa a surgir em *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett que põe um barco a navegar “Tejo-arriba” para conhecer Portugal. No século XIX, Cesário Verde daria seqüência a essa viagem, pois em *Sentimento dum Ocidental* rememora o passado glorioso sabendo que no presente não é mais possível encontrá-lo. Porém, é no século XX, com a última investida imperialista pelo regime de Salazar, que desponta um olhar mais atento para a terra portuguesa, pois se toma consciência de que a verdadeira conquista que restava ainda por fazer estava na terra portuguesa e não no mar (SILVA, 1994, p.59-61). Essa consciência, acrescida da necessidade do surgimento de uma voz de resistência, de denúncia às explorações, desigualdades e pobreza em que o país estava submerso por imposição da política do Estado Novo, faz surgir o Neo-Realismo português.

O Neo-Realismo se opõe à alienação do Presencismo e oferece uma nova alternativa ao Realismo Socialista da geração de 70, pois se trata de uma literatura engajada de fato, que nega a utopia instituída, o idealismo e o imaginário, voltando-se para a *práxis*, para os problemas concretos do país, decorrentes das diferenças impostas pelas relações de poder: opressor *versus* oprimido, elites autoritárias *versus* massas. Contudo, o Neo-Realismo, que se inicia com *Gaibéus* de Alves Redol, vai evoluir de uma problemática social ou grupal com apresentação de personagens-grupo em que situações de exploração, desigualdades, desgraças e reivindicações são mostradas, para um enfoque individual e particularizante, principalmente a partir de 1950 com a entrada do Existencialismo e do Nouveau Roman em Portugal (TUTIKIAN, 2001, p. 11-12).

---

predestinação e a glória passada, justifica a espera de um Messias que realizará na terra a missão da terra e do céu; a decepção causada pela não realização de tal promessa faz ver com olhos críticos essa mesma pátria tão louvada e gera a saudade do passado perdido.” No entanto, outro movimento em sentido contrário é possível: “de uma visão crítica da realidade, surgiria a necessidade de uma reação – messiânica, de preferência -; para assegurar-la, seria preciso louvar o passado, contrapondo-o ao presente e gerando o mais puro Saudosismo.” (1997, p. 76).

Segundo Jane Tutikian essa geração de 50 se estuda no seu próprio tempo, se vendo como produto de condicionalismos culturais até então mal definidos. Daí advém “uma literatura de desmitificação, de negação sistematizada e, ao mesmo tempo, uma literatura trágica, obedecendo a posições extremas, na certeza de que o destino do indivíduo lhe é negado.” (2001, p. 12). Desse modo, procura desvendar a estratificação do espaço sócio-político-econômico de seu tempo, tornando o ato de escrever um “portador da esperança num tempo sem esperança.” (idem).

Essa literatura neo-realista serviu como denúncia e arma para a Revolução. Sendo assim, a grande viagem de retorno ocorre a partir do 25 de Abril de 1974. Essa data marca a ruptura de um longo período de obediência, de direcionamento ideológico e cerceamento das liberdades, instaurando um novo tempo marcado por profundas transformações histórico-político-sociais que se manifestam nas artes, em especial na literatura (TUTIKIAN, 2001, p. 13).

*Vícios e virtudes* é um exemplo claro dessa manifestação. Na obra, há uma contraposição à identidade forjada pelo salazarismo, pois a personagem Joana anda às voltas com a busca de uma identidade, mas não deixa que lhe imponham uma, como fez Salazar. De forma metafórica, Joana representa a nova nação, a nova identidade da nação portuguesa, a qual pode se encontrar meio perdida diante do processo de globalização da economia e mundialização da cultura, mas que resiste à imposição de uma identidade global. É através do resgate da tradição, da história cultural portuguesa, que Portugal reconhece a si próprio e se diferencia do Outro, do mundo.

Através do deslocamento temporal e do resgate da tradição, fazendo referência não de forma direta ao mito do sebastianismo<sup>20</sup>, percebemos os vestígios de uma imposição de identidade à personagem Joana, bem como, o momento de sua libertação e busca de uma nova identidade. De forma alegórica, podemos dizer que o casamento de Joana com o primo João e a separação durante a gravidez representam a imposição de identidade, associando esse período da vida da personagem com a época do salazarismo. O segundo momento que se inicia com a morte do marido e o abandono do filho, representa a fase de liberdade, momento em que Joana passa a buscar uma nova identidade. Essa busca por uma nova identidade é o que verificamos também no Portugal Pós-Revolução.

---

<sup>20</sup> Isso é proposital, pois como vimos no primeiro capítulo, o deslocamento da importância do filho para a mãe, da figura masculina para a feminina, é uma estratégia para repensar a História Oficial, bem como, para desconstruir o mito.

A imposição de um casamento em plena segunda metade do século XX nos remete a um mundo em que as relações humanas se mostram arcaicas e estagnadas. Mundo este, que faz alusão ao período do salazarismo, responsável pelo atraso político, social, econômico e cultural de Portugal. Tanto o relato do avô quanto o do pai de Joana apontam para o período de subserviência ao regime salazarista. O avô pensava que a Revolução Nacional em 1926 iria “reconstruir um país moderno dentro dos muros do antigo” (VV, p.169), atribuindo

o benefício da dúvida ao Estado Novo. Mas em breve a dúvida se sobrepôs ao benefício. No entanto governo era governo, havia que respeitá-lo mesmo sem esperar muito dele, e se aquele não criava muito trabalho nem gerava progresso que se visse, ao menos mantinha a ordem, já era alguma coisa. (VV, p.169).

Seguindo a mesma lógica e contrariando Portugal que, em 1936, se tornou cúmplice dos franquistas na Guerra Civil de Espanha<sup>21</sup>, tomou o partido dos republicanos, mesmo sem concordar ideologicamente com eles, pois desprezava os anarquistas e odiava os comunistas. Mas como se tratava do governo legítimo defendeu-os, considerando os franquistas os desordeiros. “Isso valeu-lhe a alcunha de o patrão vermelho” (VV, p.169), causando-lhe alguns problemas com o governo, principalmente quando acolheu em suas terras um grupo de anarquistas espanhóis que havia conseguido escapar a um massacre franquista a poucos quilômetros da fronteira. Mas o problema com a PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado) foi solucionada por ele mesmo com a morte de alguns dos anarquistas que estavam incitando os alentejanos à revolta, “começando logo ali, nas terras onde haviam sido acolhidos.” (VV, p.169). Desse modo, quando a PVDE chegou apressou-se em explicar: “Não por ideologia, (...) mas porque tinham desrespeitado o poder legítimo.” (VV, p.170).

O pai de Joana, embora mais justo que o avô, pois “Ele procurava tratar todos segundo o seu justo merecimento, o pai fora caprichoso e arbitrário, com favoritos e desfavorecidos sem critério e sem razão” (VV, p. 175), não deixou de criar um regime opressivo em suas terras:

As punições eram menos brutais do que no tempo do pai, nunca arbitrárias nem vingativas, nunca ali ninguém seria enforcado por ordem sua, os castigos corporais que erros alheios lhe tivessem imposto mandar executar eram sempre aplicados por mão treinada na medida certa, nem uma pancada a mais nem uma pancada a menos (...). Tinha, em suma, o sentido do dever e da justiça, aquele implementado com o devido rigor mas esta sem indevida paixão, com o resultado de que era um patrão

---

<sup>21</sup> Depois de cinco meses da vitória eleitoral da Frente Popular, uma coalizão formada pelos partidos Republicano, Comunista e Socialista, representada pelo governo de Manuel Azaña, o general Francisco Franco, ex-chefe de Estado-Maior da Espanha, exilado nas Ilhas Canárias, organizou uma ofensiva para a tomada de poder no país, dando início à Guerra civil. O governo espanhol, aparentemente foi pego de surpresa, mas contou com a mobilização popular que ofereceu resistência ao avanço de Franco, defendendo a República.

mais benevolente do que o pai e menos estimado, de que criara nas suas terras um regime mais equânime, mais justo, mais réprobo, mais opressivo. (VV, p.176).

É esse sentimento de dever e de justiça, mas principalmente de subserviência à própria política do pai que o leva a impor um casamento à filha Joana. Aliás, o seu próprio casamento com Isabel, mesmo que ele a amasse, fora determinação do pai por causa das heranças. Isso demonstra com muita clareza o espírito de continuísmo, também característico de Portugal. São esses fatos que levam o autor-narrador H a concluir: “Julgo no entanto que o pai era apenas um homem do seu tempo, da redutora mediana salazarista.” (VV, p.176).

Sendo assim, verificamos que a vida da personagem Joana, a qual, aparentemente, não lembra nem dos fatos de sua própria infância, pois estes seriam construídos pelo tio Francisco, tem parte de sua vida cerceada pela família, conseguindo libertar-se, partir em busca de sua própria identidade, apenas com a morte de quem ela aprendeu a amar: o marido. Daí a associação do marido com o velho, com o passado de Portugal, feita por Francisco de Sá e com o próprio filho de Joana feita por ela mesma: ““O meu filho era o João.”” (VV, p. 201). Tal afirmação deixa o autor-narrador H em dúvida: ou o filho também poderia se chamar João ou ela estaria querendo lhe dizer que “o verdadeiro filho era o jovem que amara, o noivo-menino que lhe morrera em pleno florescimento do amor?” (idem). Essa incerteza em relação à existência do filho, além de contrapor os que acreditam no sebastianismo como elemento sempre ativo na identidade nacional e os que não acreditam, que o reconhecem como parte do passado histórico de Portugal, mas não como princípio ativo e sim morto, permite que várias possibilidades de interpretações sejam apresentadas. Assim, Joana vai sugerir ao autor-narrador H: “Devias ter sido tu quem matou o meu filho. Era preciso que alguém o fizesse, que o João morresse finalmente.” (VV, p.206).

Para o autor-narrador H a possibilidade de Joana nunca ter tido um filho tem como bônus acabar “com o sebastianismo ainda antes de começar.” (VV, p. 226)

Francisco de Sá também dá a sua contribuição ao apresentar a seguinte versão, se o romance fosse seu, para o livro que H está escrevendo:

Bom, está logo a ver. Ela é a Pátria. A Identidade Nacional. Tu não gostas da expressão, mas que existe, existe. Já te disse, até há livros. (...) Mulher moderna. A nova Nação. A parecer mais nova do que é, já estás a topar. Tem é de se lhe dar outro nome para o leitor não perceber logo. A Sombra, porque é uma projeção de todos nós. (...) Ou então a Noiva, porque continua à espera. Mas não é o Marido Velho quem ela espera. É o Noivo-Filho que já morreu. (...) E olha, até podia entrar a tal negra que tu disseste, a que não parece negra. A Negra é o antigo império. A descolonização porque já não parece negra. Por isso é que acompanha o Velho. Restos do passado de que ainda temos de nos libertar. Bom, mas para isso não podemos deixar que a Noiva vá com o Velho, seria a mensagem errada, é preciso

ter esperança no futuro. Olhar para a frente. Aí temos de mudar um pouco os fatos. Foi ela quem levou o Velho, não ele a ela. (VV, 233-234).

Aqui, notamos que Portugal seria como a Joana que o representa, a Noiva porque continua à espera, não mais do velho, do passado glorioso, mas do novo, do que está por vir. Porém, o que vemos é que esse “Noivo-filho”, essa nova identidade portuguesa que tem esperança no amanhã sempre morre, dando lugar ao passado, pois a Joana parte com o marido velho. Isso acontece porque Portugal não consegue encontrar o seu lugar no mundo, sua identidade no tempo presente, então acaba se voltando sempre para o passado. Mas, como a reflexão de *Vícios e virtudes* nos aponta tanto os descaminhos como os caminhos no processo de (re)construção identitária portuguesa, sugere que Portugal deva deixar de viver o passado para viver o presente com vistas ao futuro, carregando consigo e assumindo com olhos críticos o seu passado.

Desse modo, *Vícios e virtudes* propõe uma nova identidade portuguesa, diferente daquela mítica associada ao messianismo sebastianista e também daquela forjada pelo salazarismo. Essa identidade forjada, principalmente no que diz respeito à política de manutenção do Ultramar, não condizia com o desejo da grande maioria do povo português, principalmente, dos militares combatentes, tendo em vista que há muitos anos Portugal enfrentava guerras sangrentas em três frentes africanas.

O protesto contra a guerra tornou-se o tema dominante da oposição contra o regime, principalmente entre os jovens, em especial os estudantes universitários e as mulheres que ficavam esperando seus maridos, noivos, namorados, filhos ou pais voltarem da guerra. Portanto, é justamente a política ultramarina, ideal nacional que contribuiu para o nascimento da Primeira República, que fará naufragar a Segunda, desencadeando o processo revolucionário de 25 de Abril, pois além dos excessivos gastos com a guerra colonial que empobrecia o país, os militares portugueses, receosos de se tornarem bodes expiatórios de uma situação sem saída já que o regime recusava uma solução política negociada com os movimentos de libertação, não queriam mais combater, pois a guerra só devolvia a Portugal mortos e mutilados. O resultado da guerra a nível humano foi trágico: um milhão e quatrocentos mil homens mobilizados, nove mil mortos e cerca de trinta mil feridos, além de cento e quarenta mil ex-combatentes sofrendo distúrbios pós-guerra. Acrescente-se a esses números, vítimas civis não contabilizadas de ambas as partes (FRANCO et al, 2005).

Como já mencionamos, *Vícios e virtudes* faz alusão ao período salazarista e, conseqüentemente, à guerra colonial. É na personagem Francisco de Sá que os resultados da guerra se fazem presentes. Ele é um ex-combatente que esteve em Angola duas vezes,



retornando de lá com “whisky nas veias” (VV, p.14), pois só com o auxílio do álcool, sem a lucidez completa é possível enfrentar tamanho horror. Vários são os autores portugueses que fazem menção a esse fato. A bebida como fator responsável por um certo torpor, uma certa inconsciência, estabelecendo uma linha muito tênue entre lucidez e delírio, é tema recorrente das “iconoclastias autoflageladoras” (idem) de Lobo Antunes, por exemplo. O torpor da embriaguez também pode ser entendido como uma metáfora ao anacronismo de Portugal durante o salazarismo, pois o país permaneceu por 48 anos anestesiado, sem nenhum poder de reação.

Além do fato que acabamos de mencionar, a guerra também é responsável por trazer à tona novos escritores, combatentes que, ao regressarem da guerra, transformaram-na em tema de suas narrativas ou poemas. E quem nos dá um exemplo disso é o narrador ao trazer para a narrativa o nome de Lobo Antunes. Entretanto, o próprio Helder Macedo em seu romance de estreia *Partes de África*, num grande mosaico que mistura ficção e realidade, cita o nome de alguns escritores que, de uma forma ou de outra, estiveram envolvidos na guerra, é o caso do angolano Pepetela, o português José Seabag, o açoriano João de Melo e, em especial, um fictício, o Luís Garcia de Medeiros, o qual teria escrito um drama jocoso no acampamento, tendo como companheiro o álcool. Em *Vícios e virtudes*, o álcool também se faz presente, é o companheiro inseparável entre as conversas dos dois escritores-personagens, funcionando como um elemento motivador para vôo livre da imaginação e criação literária.

Outro resultado muito comum da guerra é a mutilação dos soldados. A personagem Francisco de Sá é uma dessas vítimas. Embora o fato não seja muito comentado no romance, merece nossa atenção porque, de acordo com a própria fala de Francisco de Sá, a Joana “real” só teria se interessado por ele por causa da perna, como se quisesse ver o resultado da guerra de perto. Aliás, não é aleatório o fato de Francisco de Sá usar as seguintes palavras para explicar a irreverência de Joana: “ela é que devia ter ido para a guerra” (VV, p.18). Essa é uma informação histórica, pois embora esse fato não seja apresentado pelo narrador H., Marcel Bataillon declara os interesses que a Princesa Joana sempre teve pelos afazeres públicos. Revela-nos que em 1571, quando D. João d’Áustria envia D. Lope de Figueiroa para contar a Felipe II a vitória de Lepanto, a princesa lhe faz tantas perguntas pertinentes que ele teria dito que poderia tomá-la por um soldado (BATAILLON, 1952, p. 278).

Ainda em relação a esse assunto, no capítulo intitulado *O Duque*, que nada mais é do que um manuscrito de Francisco enviado a Joana e que esta repassou ao autor-narrador H., encontramos um fragmento que comenta sobre as reações de Joana diante dos mutilados das guerras: “Parece que Lisboa está cheia de mutilados. Quando eras pequena ficavas cheia de

medo. Um medo fascinado, a veres ausências nos corpos inacabados. As guerras de África criaram muitas ausências.” (VV, p.114). Ele próprio esteve ausente da vida de Joana por causa da guerra: “queixaste-te de que te abandonei, de que tinha desaparecido nos anos anteriores a teres ficado noiva. Quando voltei para te ajudar a decidires o que já tinhas decidido. Mas mesmo na altura devias saber. Não era segredo para ninguém que havia as guerras em África.” (VV, p.108). A exemplo de Joana, muitas outras mulheres ficaram a sentir a ausência de seus homens. Mas, como sabemos, essas não são as únicas ausências provocadas pela guerra. Muitas outras Portugal ainda hoje tenta preencher.

É principalmente para acabar com a guerra e resolver a situação ultramarina que um amplo Movimento das Forças Armadas (MFA) põe fim à ditadura conservadora do Estado Novo. Sendo assim, o 25 de Abril foi produto de uma operação planejada e executada apenas por militares. Essa singularidade pode ser compreendida se considerarmos a debilidade da oposição política civil e o impasse da guerra colonial, com o conseqüente descontentamento no seio da instituição militar, num pano de fundo dominado pela forte contradição entre o tipo de regime vigente e as exigências da modernização econômica, social e cultural (REIS, 1996, p.14).

Mesmo sem a participação efetiva do povo no movimento revolucionário, este se fez presente para assistir o desenrolar dos acontecimentos do dia 25 de Abril, e celebrou euforicamente sua liberdade no Dia do Trabalhador, com manifestações de milhares de pessoas em todo o país. Assim, valores como mudança, paz e liberdade, eram festejados por todos, novos e velhos, soldados e civis que traziam cravos vermelhos nas lapelas, nos cabelos, nos canos das espingardas (SARAIVA, 1999, p.367).

Entretanto, não tardou para eclodir uma série de contradições, pois os objetivos do MFA, primeiro de descolonizar, depois de democratizar e desenvolver, rapidamente entra em choque com as várias correntes políticas que vão emergindo. O próprio Movimento das Forças Armadas acaba se dividindo. Dentre os objetivos da revolução, a descolonização foi o que mais provocou cisões no próprio seio do movimento, que viu, ainda na madrugada de 25 de Abril, sua política ultramarina alterada por pressão da Junta de Salvação Nacional (JSN), a quem foi passado o poder após a rendição de Marcelo Caetano. Isso ocorreu porque durante as negociações entre o comando do MFA e Marcelo Caetano, no Largo do Carmo, este prefere contatar o general António Spínola para lhe entregar o poder. Assim, Spínola assume a presidência da Junta de Salvação Nacional, depois do aval do MFA. Porém, na noite de 25 para 26 deflagram-se os primeiros confrontos entre Spínola e seus fiéis por um lado, e os oficiais que haviam coordenado as operações revolucionárias, por outro. Spínola desejava

apoderar-se do comando dos objetivos conquistados, mas se recusava a aceitar a inclusão do direito dos povos à autodeterminação no Programa do MFA. A discussão será interrompida para a apresentação ao país, perante as câmaras da RTP (Radiotelevisão Portuguesa), da Junta de Salvação Nacional, a quem o Movimento confiava o poder até a eleição do presidente da República e da Assembléia Legislativa, ao abrigo da Constituição que deveria ser aprovada pela Assembléia Constituinte, a eleger no prazo de um ano. Na proclamação televisiva, em cadeia nacional, Spínola impõe a política do fato consumado, fazendo referência ao compromisso de “garantir a sobrevivência da Nação, soberana no seu todo pluricontinental” (REIS, 1996, p.18). Objetivo claramente oposto ao que se pretendia consagrar no Programa.

Vemos, então, que a urgência em por fim à guerra, motivo impulsionador do movimento militar, passa a condicionar todo o processo pós-revolucionário. Diante disso, surgem duas alternativas para o impasse colonial: levar adiante um prudente e tímido federalismo - defendido pela ala spinolista; ou a abertura à autodeterminação, com todas as suas conseqüências, incluindo a independência das colônias (REIS, 1996, p.18). Depois de muita luta, vemos imperar a segunda alternativa, quer pela derrota do grupo spinolista, cuja solução para o impasse colonial se mostrou incapaz, quer pela acentuada liderança dos militares no processo político até o desbloqueamento da solução independentista.

A independência das antigas colônias africanas representa o fim do império colonial, projeto histórico iniciado na época dos descobrimentos e constantemente reafirmado pelos políticos da restauração, pelos ideólogos do movimento republicano e pelos ideais do regime salazarista. Diante disso, os portugueses se lançam a um novo projeto nacional com a adesão à Comunidade Européia. Portugal e Espanha oficializam essa adesão com a assinatura do Tratado de Lisboa-Madrid em 10 de junho de 1985. Entretanto, esse tratado só produziu efeitos a partir de 01 de Janeiro de 1986.

Mário Soares e o seu PS (Partido Socialista) foram os impulsionadores da integração, lançando, na Primavera de 1976, o *slogan* eleitoral “a Europa connosco”, que empenhava a Internacional Socialista na defesa e consolidação do regime democrático. A decisão de pedir a adesão de Portugal à CE (Comunidade Européia) foi formalmente anunciada pelo primeiro-ministro Mário Soares no debate do I Governo Constitucional no início de agosto de 1976. Em março do próximo ano Portugal apresentou o pedido de adesão à CE (FRANCO, 1996, p.254). A partir de então, o Conselho de Ministros da Comunidade começou a estudar o caso levando em consideração os seguintes pontos:

as negociações para a adesão deveriam ser iniciadas nos prazos favoráveis; a Comunidade não podia deixar Portugal à margem da integração européia; para a

Comunidade a adesão teria uma incidência económica limitada, dado o peso relativo da economia portuguesa; para Portugal as perspectivas de adesão impunham a necessidade da superação de certas carências da sua economia com apoio da comunidade. (FRANCO, 1996, p.254-245).

Com o processo de negociação lançado, Portugal passa a se preparar para a integração. Os programas políticos procuram modernizar ou normalizar as instituições e regular o funcionamento da economia, fazendo-as se recuperarem do choque revolucionário e se afastarem do modelo coletivista implantado. Porém, apesar dos esforços, a economia portuguesa chegou ao mercado europeu despreparada e sem força competitiva, pois as alternativas tomadas durante o período revolucionário (PREC – Processo Revolucionário em Curso) não se mostraram eficientes. As nacionalizações<sup>22</sup> de grandes bancos e empresas privadas, em especial indústrias e serviços financeiros, que ocorreram durante o PREC, acabaram se tornando empresas públicas mal organizadas, sem incentivos de eficiência e com substituição do espírito empresarial pela dependência burocrática e pela fidelidade partidária. Portanto, muito menos eficientes e competitivas do que os grupos e empresas anteriores (FRANCO, 1996, p.198).

É também ainda durante o PREC que a Reforma Agrária tem seu início. O processo começou com ocupações, umas anárquicas, outras estrategicamente orientadas, na zona alentejana, apoiadas pelos militares revolucionários e pelas estruturas paralelas revolucionárias do Ministério da Agricultura. Isso impulsionou o surgimento da lei que, segundo a Constituição de 76, entendia a Reforma Agrária como um processo de “transferência da posse útil da terra e dos meios de produção diretamente utilizados na sua exploração para aqueles que a trabalham” (FRANCO, 1996, p.200). Essas terras seriam obtidas através da expropriação (todas indenizadas) dos latifúndios e das grandes explorações capitalistas.

É baseado nesse processo da Reforma Agrária, iniciada com as ocupações de terras no Alentejo, uma das conquistas do movimento revolucionário, que Francisco de Sá constrói seu romance *AlterIdades*, cuja informação mais precisa que temos é o fato de a mesma pessoa representar o papel de uma revolucionária e capitalista. A inspiração para o romance tem clara ligação com as atitudes da Joana “real”, sua namorada:

“Uma vez chicoteou um reaçã à porta da Faculdade. No tempo das reivindicações. De botas e esporas. Fomos todos solidários, ninguém viu nada. Estás a ver,

---

<sup>22</sup> Durante o PREC centenas de empresas foram nacionalizadas porque sua titularidade pertencia, em primeiro ou segundo grau, a empresas nacionais. A Constituição de 76, considerando as nacionalizações como meio de socialização da economia e forma de impedir os monopólios privados, torna irreversíveis as efetuadas desde 25 de abril de 1974, determinando o direito a indenização, salvo em certos casos (FRANCO, 1996, p. 197-198).

latifundiária e à esquerda do PC. Mas andava em História. Até boa aluna, não sei como tinha tempo. Encabeçou a ocupação das próprias terras na reforma agrária.” (VV, p.19).

Logo a seguir acrescenta que suas terras já tinham sido devolvidas e que sua atitude apenas objetivava antecipar-se ao Partido Comunista (PC). Essa informação também vai estar presente no romance que H. escreve, aparecendo no manuscrito de Francisco, embora com algumas diferenças:

Não te imagino bem à frente de um grupo de camponeses a ocupar terras que já eram tuas. Se o teu propósito mudo era servir o povo, não teria sido melhor teres pensado numa simples transferência do título de propriedade?  
Disse-me hoje teu irmão que foi isso precisamente o que quiseste fazer. Ele opôs-se, como seria de esperar. Mas a casa e as terras que foram dos teus sogros continuam ocupadas. (VV, p.112).

Ainda no manuscrito de Francisco, um pouco antes dessa fala, ao fazer menção sobre as “recentes atividades” da “heroína da reforma agrária” (VV, p.109), mostra-se desacreditado no processo revolucionário. Isso pode ser percebido na história contada por ele:

Nalgumas das naus da carreira da Índia, quando se ia cruzar o que mais ou menos se calculava ser a linha do Equador, era decretado o mundo às avessas. E então os marinheiros comandavam os mestres, os mestres humilhavam os capitães e ficava toda a gente num grande carnaval até o dia seguinte. E no dia seguinte, depois de algumas punições exemplares, voltava-se à ordem estabelecida. O mais interessante é que parece que ainda assim, mais chicote menos chicote, o consenso nos porões era que tinha valido a pena. Ao menos a possibilidade tinha ficado registrada. Às vezes penso que também é tudo o que esta brava gente vai conseguir. Registrar a possibilidade. (VV, p.109-110).

Vemos, nessa história, uma espécie de alegoria do modo como se desencadeou e prosseguiu o movimento revolucionário, ou seja, uma revolta que parte dos militares, órgão atrelado ao governo e que assegurava, em parte, o regime salazarista, uma revolução que põe tudo às avessas com a descentralização do poder, que institui a liberdade, a democracia, muitas promessas e muitas tentativas concretas, mas que tende a se normalizar e voltar tudo ao seu estado inicial, pois podem mudar os governantes, o modo de governar, mas a tendência é de que os rumos políticos continuem os mesmos: privilegiando as elites e sem dispor de muitos recursos para as obras sociais. Assim, pouca coisa muda e apenas ficam registradas as possibilidades de igualdade social, de se fazer reforma agrária, de se implantar o socialismo em Portugal, cujo projeto defendido pelo PC falhou.

Processo semelhante ocorre com a adesão de Portugal à CE, pois o real interesse não é econômico, e sim o político-ideológico, o de assegurar a democracia para evitar que “Portugal se convertesse numa Cuba europeia” (LOURENÇO, 1994a,147) e o de tapar a ferida deixada

pelo fim do império colonial. Como a Europa significava um espaço de democracia assegurada, de liberalismo econômico temperado com alguma preocupação social ou fortaleza contra o ainda presente imperialismo soviético, Portugal adere a essa Europa, objetivando poder “contar com a ajuda alheia para resolver os problemas próprios, alguns velhos de séculos.” (idem). Diante disso, a adesão concretizou um mito de expansão, substitutivo do Ultramar.

Podemos dizer que, em parte, esse mito se concretiza, pois Portugal passou, na economia internacional, do estatuto de potência, que tivera desde o século XV e mantinha em decréscimo desde então, para o papel de um pequeno país periférico da Europa tanto no plano político quanto econômico, mas que continua mantendo sua influência nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) e no Brasil. Boaventura Santos é quem melhor explica essa situação. Para ele, “Portugal é uma sociedade semiperiférica” (1999, p.63), pois mesmo com o fim do ciclo do império e com a entrada de Portugal na União Europeia, continua a ser nem periferia nem centro e a exercer o papel de intermediação entre a Europa e as colônias, tentando consolidar sua posição privilegiada em relação às antigas colônias, agora no âmbito da UE.

Contudo, se a integração à Europa serviu para tapar a ferida pela liquidação da herança colonial, não cessou com a crise de identidade, pois “ao miguelismo do ‘orgulhosamente sós’ no tempo de Salazar (...), genuíno e retrógrado, sucedeu (...) uma cultura ‘estrangeirada’, comunista na revolução, europeia ou americanizada neste período e depois dele.” (FRANCO, 1996, p.208).

Para tentar resolver essa crise, vemos surgir na literatura portuguesa, cada vez mais, um diálogo com os fenômenos sociais, políticos, econômicos e históricos. Assim, como produto cultural, a ficção romanesca portuguesa pós-revolução, segundo Carlos Reis, apresenta três tendências: uma delas é “a ficção que se nutre da violência da guerra colonial (a do Lobo Antunes, a de João de Melo, a de Cristóvão de Aguiar, a de Fernando Assis Pacheco, etc.)” e “traz consigo uma força testemunhal” (1994, p.170); outra se concentra na História, tomada como motivo de reflexão e reescrita; e a terceira traz uma concepção narrativa como aventura da linguagem, sendo considerada a verdadeira narrativa da revolução, a política e a da linguagem. Carlos Reis associa esta tendência à escrita feminina de Maria Velho da Costa, Teolinda Gersão, Maria Gabriela Llansol, Eduarda Dionísio, Wanda Ramos, Luísa Costa Gomes, Olga Gonçalves, Lídia Jorge, Helena Marques, etc.

Embora concordemos com Carlos Reis, acreditamos que, na maioria das vezes, essas tendências se mesclam, podendo, é claro, concentrar-se numa delas. Verificamos que este é o

caso de *Vícios e virtudes*, pois a narrativa concentra-se na reflexão sobre a História, mas não deixa de fazer alusão à guerra colonial e muito menos de inovar na concepção narrativa e na linguagem. Sendo assim, somos obrigados a concordar com Gerson Luiz Roani, pois é nesta “presença da História, em termos de resgate, representação e problematização do passado português, que reside o mais expressivo ‘sintoma’ da ficção portuguesa atual” (2001, p.96), uma vez que dessa presença surgem outros traços recorrentes na literatura: a valorização da fabulação narrativa, da metaficcionalidade, da intertextualidade e do diálogo do sistema literário com outras áreas do conhecimento e outras artes.

Assim, como já dissemos, em muitas das narrativas atuais, vemos a busca de uma identidade portuguesa, seja pelo resgate da História ou da tradição com o intuito de desmitificá-las, seja para dar conta do novo desenvolvimento cultural, marcado pela difusão massificada de novidades tecnológicas, que modificaram linguagens, consumos culturais, produção e organização da cultura portuguesa (DIONÍSIO, 1996, p.443). Mas, há também, aquelas em que encontramos tudo isso junto. Esse é o caso de *Vícios e virtudes*, capaz de nos apresentar simultaneamente tanto os vícios quanto as virtudes do povo português.

### 2.3. A identidade portuguesa em meio ao mito da globalização

O presente é inteiramente crise quando a expectativa  
se refugia na utopia e quando a tradição  
se transforma em depósito morto.  
Paul Ricoeur (1997)

Através da presentificação do passado e do resgate da identidade cultural portuguesa alicerçada na tradição, Helder Macedo, em *Vícios e virtudes*, na busca de uma verdade histórica, dessacraliza o mito do sebastianismo por meio de um processo de “remitologização”, apontando para a existência de um outro mito: o da globalização, o qual se configura no mesmo nevoeiro sebastianista sugerido pelo autor na seguinte afirmação: “Ou então, sei lá, o nevoeiro sebastiânico é agora o mesmismo universal da globalização.” (VV, p.136).

Para entender esse processo de “remitologização” de que fala Mielietinski, é necessário correlacionar as formas clássicas do mito com a realidade histórica que as gerou, principalmente a situação social, quando se tratar do mitologismo do século XX, o qual não reside apenas no desnudamento da degeneração e da deformidade do mundo atual, mas também na revelação de certos princípios imutáveis e eternos, positivos ou negativos, que transparecem por entre o fluxo do cotidiano empírico e das transformações históricas (1987, p.351). Mas isso não é tudo, é preciso também realizar uma análise da estrutura do mito, tendo em vista que se iniciou uma original interação da etnologia com a literatura. Disso tudo, afirma Mielietinski, decorre a dupla tarefa de nosso trabalho:

examinar a autêntica mitologia à luz das teorias modernas e estudar simultaneamente as atuais interpretações científicas e artísticas do mito e do problema “mito-literatura” à luz da interpretação hodierna das formas clássicas de mito. (1987, p.05).

Para chegar a esse conceito de remitologização Mielientinski se baseia no enfoque proclamado pela “filosofia da vida”, com Nietzsche e Bergson; na visão anti-historicista de Wagner; na psicanálise de Freud e, principalmente, nos arquétipos de Jung; e nas novas teorias etnológicas, em que se destacam entre outros, Ernst Cassirer, Boris Malinowski e Claude Lévi-Strauss.

Sendo assim, falarmos de mito nos dias de hoje, significa assumirmos uma posição diferente da adotada em relação ao mito antigo ou das sociedades arcaicas e tradicionais analisadas por Mircea Eliade, onde subsistem massas de população num estado primitivo em que ainda predomina o animismo e se conservam os rituais religiosos para garantir a permanência dos mitos de seus antepassados. Mesmo o mito sebastiânico, o qual ainda não pertence a uma sociedade secularizada<sup>23</sup>, não se encaixa neste conceito. Partimos do pressuposto de que mito é narrativa, pois foi assim que os estudiosos da literatura e da religião gregas o viram, como uma fábula que narrava as proezas dos deuses ou as aventuras de heróicos ancestrais (CASSIRER, 2003, p.43). Contudo, para dar conta das várias outras acepções que a palavra mito assume no mundo contemporâneo é preciso alargar esse conceito. Quem faz isso com muita propriedade é Barthes em *Mitologias* (textos escritos entre 1954 e 1956), mostrando como ocorre a mitologização do cotidiano. Para ele, “mito é uma fala” (2003, p.199) e, nesse sentido, “tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso.”(idem). Portanto, não é uma fala qualquer, mas um sistema de comunicação, uma mensagem, um modo de significação, uma forma. No artigo *A mitologia*

---

<sup>23</sup> Aquela sociedade mundana apegada ao mundo material, terreno. Termo utilizado por José van den Besselaar.



*hoje*, texto de 1971, Barthes retoma essa idéia explicitando que o “mito, próximo daquilo que a sociologia durkheimiana chama de ‘representação coletiva’, deixa-se ler nos enunciados anônimos da imprensa, da publicidade, do objeto de grande consumo; é um determinado social, um ‘reflexo’ ”(1988, p.79). Mas esse reflexo é invertido, pois o cultural, o ideológico, o histórico são invertidos e vistos como naturais, ou seja, “aquilo que não passa de um produto da divisão das classes e das suas seqüelas morais, culturais, estéticas é apresentado (enunciado) como ‘óbvio por natureza’”(idem). Outro aspecto observado pelo autor é de que o mito contemporâneo é descontínuo, uma vez que, “não se enuncia mais em grandes narrativas constituídas, mas somente em ‘discursos’”(idem); é no máximo um *corpus* de estereótipos. Visto dessa forma, o mito se liga à semiologia, pois ela permite “corrigir” a inversão mítica, decompondo a mensagem em dois sistemas semânticos:

um sistema conotado, cujo significado é ideológico (e por conseguinte “direito”, “não-invertido” ou, para ser mais claro, assumindo o risco de falar uma linguagem moral, *cínico*), e um sistema denotado (a literalidade aparente da imagem do objeto, da frase), cuja função é neutralizar a proposição de classe dando-lhe a caução da mais “inocente” das naturezas: a da linguagem (milenar, materna, escolar, etc.). (BARTHES, 1988, p.80).

Por fim, Barthes conclui dizendo que “às mitologias sucederia (...) uma ‘idioletologia’, cujos conceitos operacionais não seriam mais o signo, o significante, o significado e a conotação, mas a citação, a referência, o estereótipo” (1988, p.81) que constituem os “idioletos”, noção que antigamente ele designava por “escritura”.

Diante dessa perspectiva, entendemos o mito como um constructo discursivo, uma representação ideológica que inverte/falsifica a realidade social, mas não de forma ingênua, pois o “mito não nega as coisas; a sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação.” (BARTHES, 2003, p.235).

Considerando tais aspectos, a análise do mito literário presente nas narrativas modernas também deve realizar-se sob uma nova ótica, pois, além da narrativa, é necessário levar em conta as situações imaginárias que acompanham aquilo que podemos chamar de “a alma de um povo”, não no sentido de alma/*psique* dos Antigos ou da alma dos Cristãos, mas como a própria descoberta de um povo, pois, na verdade, um povo define-se também pelos seus mitos (JABOUILLE, 1993, p.63).

No caso do povo português não há como conceber sua identidade cultural sem passar pelo mito, pois a razão de ser de Portugal está fundada numa razão teológica que se mostra aberta para um telos ou um fim que é a justificação última do seu movimento no tempo e no

destino (QUADROS apud JABOUILLE, 1993, p.68). Essa razão teológica é o que fundamenta o grande mito nacional do sebastianismo.

Como podemos ver, o mito do sebastianismo é ao mesmo tempo popular e literário, pois se materializou e se difundiu, do oral para o escrito, por meio de uma expressão artística popular: as trovas. Assim, podemos dizer que o sebastianismo tornou-se um mito literário porque é um tema, um argumento, um conjunto de imagens criativas que passou a expressar a constelação mental em que se reconhece uma coletividade. Esse conjunto de elementos tornou-se uma invariante na qual é possível reconhecer a força de uma tradição em que a Literatura passa a se nutrir e a gerar uma cadeia de textos.

Porém, é preciso esclarecer que as narrativas atuais, nutridas pelo tema mítico, não apresentam mais um mito apologético, mas uma construção que desnuda a verdade. Assim, o processo de “remitologização” que temos na narrativa de Helder Macedo aponta tanto para a desmitificação do sebastianismo como para o desnudamento da verdade, revelando o princípio imutável e eterno que transparece por entre o fluxo do cotidiano empírico e das transformações históricas do povo português: o de lançar sempre o seu destino à providência divina. É esse princípio messiânico imutável e eterno que empurra Portugal para cumprir o seu destino mítico.

Segundo Mielietinski, nos séculos XV-XVII, as imagens e motivos da mitologia antiga e, depois, da mitologia bíblica se configuraram num arsenal da metafóricidade poética, numa fonte de temas e numa singular “linguagem” formalizadora da arte (1987, p.331). No entanto, parece-nos que a utilização da mitologia como metaforização, como fonte de temas não é algo apenas dos séculos passados, mas também um procedimento atual, pois a poética da mitologização funciona como um instrumento de organização semântica do texto. De acordo com Mielietinski, tal poética organiza a narrativa, servindo como meio de descrição metafórica da situação na sociedade moderna (que ressalta o sentimento de inferioridade e impotência do homem particular diante das forças sociais e alienantes) com o auxílio de paralelos dos mitos tradicionais, gerados por outro estágio do desenvolvimento histórico (1987, p.441).

Esse é o procedimento utilizado em *Vícios e Virtudes*, pois o autor parte da sociedade moderna, da Lisboa atual, para traçar um paralelo com a sociedade portuguesa do século XVI em diante. Esse paralelo, como observamos no capítulo anterior, se dá pela associação de uma personagem moderna, a Joana revolucionária e capitalista, com uma personagem histórica do século XVI, Joana d’Áustria, a mãe de D. Sebastião. Sabemos também, que essa associação remete ao sebastianismo, ao período das guerras em África e ao processo revolucionário

desencadeado pelo 25 de Abril. Desse emaranhado entre realidade e ficção surgem dois romances: *AlterIdades* e *Vícios e virtudes*. Entretanto, isso não passa de uma estratégia narrativa, pois *AlterIdades* de Francisco de Sá é apenas uma construção do autor de *Vícios e virtudes*. Diante disso, percebemos que o fato de existirem dois romances inspirados na mesma personagem não deixa de ser uma metáfora das diferentes visões, caminhos e descaminhos por que tem passado Portugal na tentativa de definir sua identidade. Tudo isso é resgatado para mostrar que, novamente, Portugal se depara com uma indefinição de sua identidade que se vê ameaçada diante do fenômeno da globalização e da mundialização da cultura.

E, confirmando as proposições de Linda Hutcheon, tudo isso eclode de dentro do romance, pois numa das conversas entre os dois escritores, depois que H. confessa ao amigo que pela sua descrição encontrou muitas semelhanças entre essa Joana moderna e a mãe de D. Sebastião, podemos perceber nitidamente duas visões opostas sobre a identidade nacional portuguesa:

“Só cá uma dúvida. E ouve lá, o que é que tu sabes da mãe do Dom Sebastião?”  
(pergunta o autor-narrador)

“Dela... Mas dele tudo, é claro. Louco sim louco porque quis grandeza, o Desejado, o Encoberto...Tudo. É a identidade nacional.”

Tocou-me numa das minhas fobias, estou farto dessa, dos que falam da identidade nacional como se fosse gente:

“Uma ova. Uma ova a identidade nacional, não há tal coisa. Há pessoas e circunstâncias. Mudam umas, mudam as outras, muda a identidade nacional. E se muda já não é a mesma, deixa de ser o que era, de modo que não há.”

“Então, pá, até há livros sobre isso! Tens cada uma!”

“Pois há. Mas a dizer tudo ao contrário. O sim pelo não e o não pelo sim. Por exemplo que somos uma nação meiga e contemplativa quando temos uma História feita só de violências. Como é que tu julgas que se constroem os impérios? Com punhetas saudosistas? Olha que não foi a sonhar com o regresso do Dom Sebastião. E já agora uma ova também para essa de que o pobre pateta fosse louco por querer grandeza, o que as pessoas queriam e ele foi levado a querer era as terras do Norte da África, o que não era loucura nenhuma, era até a opção mais sensata.” (VV, p.30).

Esse fragmento explicita com muita clareza a desconstrução do velho conceito de identidade nacional que reforça o mito sebastiânico na visão de Francisco de Sá, e a dessacralização desse mito, dessa tradição, na visão do autor-narrador, pois as circunstâncias e as pessoas mudam, então, a identidade nacional não pode ficar resignada sempre ao Mesmo, a uma visão continuista. É preciso abrir-se para o Diverso, para o múltiplo, até porque a cultura tem se mostrado múltipla e as identidades fragmentadas. O primeiro reconhece o sebastianismo como mitologia lusa e princípio eternamente vivo, onde se repete sempre a mesma espera, e o segundo contrapõe-se a isso. Essa sacralização do mito associado à

identidade nacional engessa a nação, se concretizando num imobilismo apegado sempre ao passado. O autor-narrador percebe isso e assume sua interpretação de forma não apologética, pregando a necessidade de uma espécie de desmitologização, ou “remitologização” de acordo com Mielietinski, para que se abra espaço para uma outra possibilidade de reconhecimento da identidade nacional que estaria na revisão da História e de seus mitos (elementos culturais), contrapondo-os ao mundo e aos acontecimentos contemporâneos, buscando assim uma verdade histórica que os defina.

Zilá Bernd em seu livro *Literatura e identidade nacional* mostra que as literaturas voltadas para as questões nacionais, podem agir como forças “sacralizantes”, recuperando e solidificando os mitos da nação que estão narrando, ou como forças “dessacralizantes”, resgatando os mitos para desmitificá-los (1992, p.18). Diante disso, fica evidente que em *Vícios e virtudes* ocorre um processo de dessacralização dos mitos da nação portuguesa.

Para Édouard Glissant essa “dessacralização” consiste em demonstrar as engrenagens de um sistema dado para trazer à tona os mecanismos escondidos. Assim, quando a identidade nacional busca dessacralizar os seus mitos, ela se abre para o Diverso, estabelecendo relações com as outras culturas e isso demonstra um pensamento politizado.

*Vícios e virtudes* desvela as engrenagens e os mecanismos escondidos não só de um sistema do passado, mas o do presente também. Com muita perspicácia Helder Macedo nos revela que Portugal vive hoje, praticamente, o mesmo caos do século XVI quando se deparou com a perda de sua autonomia política, devido à morte do Rei D. Sebastião que não havia deixado sucessor para o trono. Entre outras coisas, o que também estava em jogo naquela época era a identidade cultural do povo português que sofria imposições Espanholas. Hoje, Portugal se depara novamente com imposições que representam uma nova ameaça a sua identidade. Agora está diante de um outro tipo de dominação: aquela imposta pelo mundo globalizado, pelo capitalismo.

Podemos perceber que diante do caos do século XVI Portugal recorreu à mitologia, buscando através do mito restaurar a ordem e manter a sua cultura intacta. O próprio Rei D. Sebastião que colocou o país naquela situação vai protagonizar a esperança de salvação. No entanto, observamos que o meio utilizado hoje para a restauração da ordem não é o mesmo, pois o processo de globalização, carregado de discursos ideológicos que falsificam a verdade, é quem instaura o caos.

É durante a década de oitenta, a década do pós-marxismo, que esse caos se instaura. A radicalidade do capitalismo ganhou força em decorrência de vários acontecimentos políticos,

culturais, econômicos e sociais, desenhando um novo mapa para o mundo, que, segundo Boaventura Santos, se configura a partir dos seguintes fatores:

A ascensão de partidos conservadores na Europa e nos EUA; o isolamento progressivo dos partidos comunistas e a descaracterização política dos partidos socialistas; a transnacionalização da economia e a sujeição férrea dos países periféricos e semi-periféricos às exigências do capitalismo multinacional e das suas instituições de suporte, o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional; a consagração mundial da lógica econômica capitalista sob a forma neoliberal e a conseqüente apologia do mercado, da livre iniciativa, do Estado mínimo, e da mercantilização das relações sociais; o fortalecimento sem precedentes da cultura de massas e a celebração nela de estilos de vida e de imaginários sociais individualistas, privatistas e consumistas, militantemente relapsos a pensar a possibilidade de uma sociedade alternativa ao capitalismo ou sequer a exercitar a solidariedade, a compaixão ou a revolta perante a injustiça social; a queda consentida de governos de orientação socialista às mãos do jogo democrático antes julgado burguês na Nicarágua, em Cabo Verde e outros países; e, finalmente, o rotundo e quase inacreditável colapso dos regimes comunistas no Leste europeu. (1994, p.30).

Tudo isso convergiu “para desfazer o marxismo no ar” (idem), pois a queda do mundo comunista representa o fim das utopias e aponta para a mundialização do capitalismo que acentua as desigualdades, inferiorizações e exclusões. Mas, essa é a imagem velada pelo discurso dominante sobre a globalização.

Para Luis Fernandes, mesmo que as abordagens sobre o fenômeno da globalização sejam diferentes e variadas, todas se assentam sobre argumentos e premissas falsas. O autor levanta seis proposições básicas e interligadas que perfazem a interpretação dominante para mostrar como o discurso sobre a globalização tem se tornado “quase um senso comum”, transformando-se num “conjunto de mitos que não resistem a uma apreciação mais objetiva e criteriosa.” (1997, p.15).

A primeira proposição é de que a globalização representa uma nova etapa no desenvolvimento do capitalismo, na qual o sistema anterior estruturado em economias nacionais autônomas é suplantado pela integração mundial de mercados. Essa nova etapa deslocaria o grande capital dos Estados e economias nacionais, conferindo a esse capital uma natureza essencialmente global. Segundo o autor, essas duas proposições são falsas, pois “as economias capitais nunca ficaram confinadas aos seus respectivos espaços nacionais” (FERNANDES, 1997, p.16). A transnacionalização da economia não é um fenômeno recente, apenas completa o ciclo que teve início no período das descobertas e se manteve durante todo o período colonial em que as explorações de ouro e prata nas Américas, por exemplo, serviram como fonte de acúmulo de capital para os países europeus.

A terceira proposição aponta para o enfraquecimento dos Estados nacionais, suplantados por novas estruturas mundiais de poder polarizadas pelas empresas que predominam nos mercados globais (as multinacionais). De fato, não podemos negar que isso tem acontecido, mas apenas para aqueles Estados que são receptáculos desse processo, pois a ação e evolução das empresas multinacionais em escala global se deram no pós-guerra a partir de fortes bases nacionais, ou seja, “o controle e as atividades estratégicas das empresas multinacionais continuam fortemente ‘territorializadas’” (FERNANDES, 1997, p.17).

Embora a determinação do fenômeno da globalização seja econômico, na quarta premissa, Luis Fernandes diz estar ocorrendo um processo análogo e interligado de “mundialização da cultura”, em que os valores e identidades nacionais estão sendo superados pelos valores e identidades globais. Esse processo está acontecendo, mas como uma via de mão dupla e em sentido inverso, pois o fenômeno da globalização desloca a idéia da nação como uma identidade cultural unificada, mostrando que elas “não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas de lealdades e de diferenças sobrepostas.” (HALL, 2003, p.65). Porém, ao mesmo tempo, fortalece, cada vez mais, o resgate e a preservação das culturas nacionais que, nessa relação de alteridade, marcam a diferença diante desse mundo global. Assim, em vez da homogeneização, o que se tem ressaltado são as diferenças, tanto em nível nacional como global. Essa é a proposta identitária de *Vícios e virtudes*, pois não só aceita, como mostra que as identidades, hoje, estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença, mas, ao mesmo tempo, constitui-se como um discurso de resistência ao processo de mundialização da cultura, pois reconhecer que as identidades não são puras, não significa aceitar uma imposição de identidades e valores globais, mostrando que nessa relação entre o Mesmo e o Outro, a historicidade de cada povo deve estabelecer a diferença.

Para Luis Fernandes essa mundialização da cultura tem impulsionado o surgimento de uma nova “sociedade civil global” (1997, p.15) que está se desprendendo do nacional e tem encaminhado suas reivindicações diretamente aos órgãos internacionais que constituem uma espécie de “‘governo mundial’ (ONU, OIC, FMI, Banco Mundial, etc.)” (idem). Porém, verificamos que esse “governo mundial” tem sido regido pela vontade dos EUA, pois a sociedade civil global que reivindica o fim da fome no mundo, que diz não à guerra, não consegue se sobrepôr à imposição norte-americana.

Por fim, a última proposição levantada por Luis Fernandes, está interligada a todas as outras, pois esse “conjunto de processos imporia aos Estados nacionais uma agenda única de ajuste macroeconômico e uniformização institucional-regulatória, orientada para a ‘integração

plena' nos fluxos mundiais de comércio e investimento.” (1997, p.15). Nesse aspecto, não podemos esquecer que existem culturas e economias que se diferenciam muito desses modelos e que, por mais que tentem, não conseguem se inserir no fluxo mundial de comércio, pois não disponibilizam de altas tecnologias para competir no mercado mundial.

Outro aspecto que demonstra, com muita clareza, que toda essa interpretação sobre o processo de globalização não passa de um recurso discursivo de poder que qualifica como absurda e atrasada qualquer proposta que se contraponha à agenda “natural” dominante, é o fato desse fenômeno não chegar com o mesmo impacto e força em todo o mundo.

Diante disso, percebemos que, cada vez mais, os fenômenos de maior importância na ordem mundial são, simultaneamente, econômicos, políticos e culturais, sem que seja fácil ou adequado desenredar essas diferentes dimensões. Isso tudo contribui para que se estabeleçam novas fronteiras geográficas, econômicas e ideológicas.

É refletindo sobre essas novas fronteiras que o autor de *Vícios e virtudes*, na seqüência da grande metáfora que estabelece um paralelo entre a Joana, mulher moderna, e a nova nação portuguesa, continua a explorá-las.

Pois é, é o mal das metáforas. Sempre a serem recicladas e ninguém nunca a dar por nada, a não notar que nunca nada é outra coisa: Inquisição Pide Cia KGB, alumbrados feministas fundamentalismos de véu imposto, autos-de-fé Auschwitz gulags, África Bósnia Timor, reforma agrária alentejana Brasil dos Sem-Terra. Tudo parecido e tudo outra coisa, sempre pela primeira vez para quem lá esteja. Ou então, sei lá, o nevoeiro sebastiânico é agora o mesmismo universal da globalização. Ou, se vale tudo, a globalização é já o Quinto Império traduzido em inglês porque o Pessoa estudou em Durban e se calhar ainda anda transmigrado por aí a continuar a treinar-se para ver se finalmente consegue ser o poeta de língua inglesa que era o que ele no fundo mais queria. Não, desculpem, não há saúde, nunca sei certo o momento a que se volta, cada coisa só o que é, nunca se pode voltar aonde se não está. (VV, p. 135 -136).

Nesse fragmento, podemos perceber nitidamente que o autor-narrador parte de questões políticas, sociais e econômicas que fazem parte de nossa história moderna, associando-as ao metaforismo. Para ele, essas metáforas são sempre recicladas sem que ninguém perceba que, mesmo sendo “tudo parecido e tudo outra coisa”, nada muda, pois a história se repete, não de forma idêntica, mas sob os mesmos princípios, enfrentando os mesmos problemas como o da divisão de terras, por exemplo, embora o nome e o contexto sejam diferentes: o Brasil dos Sem-Terra ou a reforma agrária alentejana.

Mas a grande metáfora, aqui posta, está na comparação do nevoeiro sebastiânico com o “mesmismo universal da globalização” que oculta muitas verdades. Insistir num passado mítico para Portugal é um contributo para o mesmismo, para “o conformismo universal”

(LOURENÇO, 1999, p.92) da globalização, pois significa permanecer fazendo uma leitura ingênua do mundo. Se o destino português continuar a ser gerido pela perspectiva mítica, então podemos acreditar que o Quinto Império, tão esperado e desejado por Portugal, se concretiza com a globalização, uma vez que, o discurso ideológico dominante nos leva a crer que estamos diante de um império econômico e, conseqüentemente, cultural, mas sem imperialismos. Porém, esse império não é o mesmo anunciado por Fernando Pessoa em *Mensagem*, pois, na verdade, não temos um império cultural sem imperialismo de culturas nem de verdades. Deparamo-nos sim, com um fenômeno econômico que, simultaneamente, tem desencadeado um processo de mundialização da cultura, ou seja, uma massificação cultural gerada pelo capitalismo galopante, em que fica evidente o desejo dos EUA de subordinar os demais povos do mundo a sua vontade. Isso demonstra que estamos diante de um neo-imperialismo, o norte-americano. É por isso que o autor-narrador faz a ressalva, pois este é o mal das metáforas: as pessoas nunca dão por nada, ou seja, o mal está em ninguém desvendar a verdade por traz das coisas ocultas. E, como já vimos, coisas ocultas é o que não falta no discurso sobre a globalização.

Diante disso, desnuda tanto o mito do sebastianismo quanto o processo de globalização envolto no mesmo nevoeiro. Assim como o mito do sebastianismo se concretizou na crença de um salvador da pátria, que na verdade não salvou ninguém, o fenômeno da globalização tende a se cristalizar através do mito de que todos os povos são iguais, que todos podem competir no mercado mundial em nível de igualdade, de que há um processo de mundialização da cultura que tende a suplantiar os valores e identidades nacionais por globais, de que o inglês é a língua mundial e assim por diante. Todavia, sabemos, por exemplo, que a abertura para um comércio comum não inclui todos os países do globo, pois é necessário um alto poder tecnológico para poder competir no mercado mundial. Diante disso, muitos se tornam apenas receptáculos da globalização.

Como o processo de globalização envolve ações humanas, tudo está sujeito a variações, como bem observou Maquiavel. Sendo assim, nem todas as suas crenças estão se concretizando, pois, no campo cultural, em vez da homogeneização, tem ocorrido a heterogeneidade que ressalta e respeita as diferenças. Mesmo diante das fortes influências que a cultura vem sofrendo devido a esse fenômeno, a rapidez das informações, o acesso à internet, com a qual entramos em contato com o mundo todo, é preciso preservar a identidade cultural de cada povo, não de forma fechada, mas admitindo a diversidade cultural decorrente das influências sofridas. Assim, cada vez mais nos deparamos com a diversidade na unidade. Diante disso, observamos que Helder ao resgatar o mito do sebastianismo, associando-o ao



fenômeno da globalização, que surge como um novo risco, mostra-nos bem isso: a diversidade (o mundo globalizado) na unidade (Portugal), ou seja, como Portugal se vê diante desse processo.

Porém, vemos que Portugal, na ânsia de cumprir seu destino glorioso, desfeito com o fim do império colonial, se lança ao mundo europeu, à cultura, à economia, ao plano político e ideológico da Europa, tentando se adequar, fazer parte dela, indo na contramão da História, pois mesmo pertencendo à Europa, Portugal nunca se sentiu europeu. Sua cultura sempre esteve muito mais voltada para a cultura dos povos brasileiro e africanos. E quem diz isso é Boaventura Santos, pois acredita que não existe uma cultura portuguesa, mas uma forma cultural portuguesa: a fronteira, o estar na fronteira. Sendo assim, para o autor, a

cultura portuguesa é uma cultura de fronteira, não porque para além de nós se conceba o vazio, uma terra de ninguém, mas porque de algum modo o vazio está do lado de cá, do nosso lado. É por isso que no nosso trajeto histórico cultural da modernidade fomos tanto o Europeu como o selvagem, tanto o colonizador como o emigrante. A zona fronteiriça é uma zona híbrida, babélica, onde os contactos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco suscetíveis de globalização. (1994, p.134).

Mas, por outro lado, essa cultura fronteiriça confere a Portugal um enorme cosmopolitismo. Quem sempre atribuiu esse caráter ao povo português foi Fernando Pessoa ao afirmar que “Nunca um verdadeiro português foi português, foi sempre tudo. Ora ser tudo em um indivíduo é ser tudo; ser tudo em uma coletividade é cada um dos indivíduos não ser nada.” (PESSOA apud SANTOS, 1994, p.134). Diante disso, o risco que essa cultura fronteiriça sempre impôs e, agora, com o fenômeno da globalização e da mundialização da cultura impõe com mais força, é de Portugal confundir a particularidade de sua cultura com a universalidade, a exemplo da despersonalização de Fernando Pessoa e da sublime vocação de não-identidade dos portugueses, aptos a ser tudo e todos, sem conseguir ser ninguém.

Assim, a cultura portuguesa ao se lançar de um extremo ao outro, do “orgulhosamente sós” à “Europa conosco”, corre o risco de se descaracterizar, ou ainda, de trocar a sua “hiperidentidade” por uma identidade global.

Quem desenvolve o conceito de “hiperidentidade” é Eduardo Lourenço, levando em consideração que a identidade, tanto a do indivíduo como a da nação, não é algo dado, mas uma construção e invenção de si, memória do que foi e projeto de vir a ser. Diante disso, para Lourenço, o problema português não é de identidade, mas de hiperidentidade, pois o

que nós somos, por ter sido, não nos parece poder ser dissolvido ou realmente ameaçado por perigo algum vindo do exterior, improvável federação hispânica ou provável, no futuro, confederação européia. Em qualquer entidade transnacional

que nos pensemos, figuraremos sempre com uma identidade que é menos a da nossa vida e capacidade colectiva própria, do que essa de actor histórico privilegiado da aventura mundial europeia. (1994b, p.11).

Como esse texto foi escrito em 1984 e Portugal ainda não tinha aderido à UE, nos deparamos hoje com a previsão de futuro de Lourenço, a confederação europeia, e notamos que essa hiperidentidade tem sido afetada sim.

Concordamos com Eduardo Lourenço de que existe uma hiperidentidade, mas o fato de dizer que não existe crise de identidade não, pois essa hiperidentidade é a resposta encontrada pelo povo português diante do momento de crise em que se depara. Volta-se para o passado glorioso porque não consegue se inserir na ordem mundial. A hiperidentidade surge nos momentos difíceis de Portugal, servindo para compensar o seu complexo de inferioridade no mundo europeu.

Então, Helder Macedo apresenta em seu romance justamente os *vícios* e as *virtudes* do povo português, clamando para que Portugal abandone o passado glorioso, responsável pela hiperidentidade, e para que se volte à realidade, vivendo o presente como tal e com vistas a um futuro, desenraizando-se de uma identidade sempre voltada ao mítico. Porém, o abandono dessa hiperidentidade em que se concretiza a real abertura para o conhecimento do outro, não exige um abandono das marcas identitárias do povo português. É por isso que a personagem Joana, ao mesmo tempo em que se abre para a construção de sua identidade, não deixa que lhe imponham uma. Assim também deve ser o procedimento de Portugal, é preciso reconhecer o outro, mas sem deixar de reconhecer-se a si próprio, marcando assim sua diferença diante do mundo para que não nos tornemos numa grande aldeia global. Isso é necessário para Portugal, pois caso não consiga reconhecer-se diante do outro, jamais poderá saber qual o seu lugar nessa nova ordem mundial, e assim a globalização tornar-se-á o mesmo nevoeiro sebastiânico. É justamente esse alerta que vem imbuído no projeto identitário português presente no romance *Vícios e virtudes*.

A remitologização do mito sebastico, na obra, desnuda o princípio sempre ativo no imaginário português que está na inabalável crença de um destino supremo para a Nação Portuguesa, recorrendo sempre à providência divina para solucionar seus problemas. Daí a associação do sebastianismo com a globalização, funcionando como uma espécie de alerta: Portugal precisa deixar de viver o mítico e se voltar para a realidade.

Para Mielietinski, o “renascimento” mitológico do século XX abrange vários aspectos da cultura europeia. Sendo assim, os principais elos desse processo de remitologização não são constituídos pela apologia propriamente dita do mito, mas

pelo reconhecimento do mito como princípio eternamente vivo, que desempenha função prática também na sociedade atual; (...) pela discriminação, no próprio mito, da sua relação com o ritual e da concepção do eterno repetir-se e, especialmente, (...) pela máxima aproximação até mesmo identificação do mito e do ritual com a ideologia e a psicologia, e também com a arte. (1987:28).

Diante disso, percebemos que a exclusão do pensamento mítico mesmo numa sociedade pós-moderna, não é algo possível. De acordo com Eliade, o mundo moderno, embora sob um aspecto fortemente secularizado, ainda conserva a esperança escatológica de uma *renovatio* universal, efetuada mediante a vitória de uma classe social ou mesmo de um partido ou de uma personalidade política.<sup>24</sup> Essa esperança de uma renovação universal em nossos dias está sendo depositada nesse processo de globalização e mundialização da cultura.

Essa renovação universal de que nos fala Eliade só pode ser pensada pela poética da mitologização através de um rememorar do passado no presente para que se possa dessacralizar certas visões. Esse resgate do passado, em Macedo, tem a função de rememorar a História de Portugal, não para dar continuidade à tradição, mas para compreender qual o seu lugar e o seu futuro diante da totalidade do mundo globalizado. Esquecer o seu passado Histórico diante desse processo de mundialização da cultura, significaria a morte da cultura portuguesa.

Vemos, então, que a história nunca se repete de maneira igual, embora consigamos perceber que há sempre um eterno recomeço e que nesta visão cíclica do mundo há muitos processos semelhantes. Essa visão cíclica do mundo ocorre porque a história da cultura, em todo o seu curso sempre esteve, de uma forma ou de outra, correlacionada com heranças mitológicas dos tempos primitivos e da Antigüidade. Essa relação sempre sofreu oscilações, mas, segundo Mielietinski, a verdadeira evolução ocorreu nos séculos XVIII (período do apogeu do iluminismo) e XIX (período do positivismo) com um processo de “desmitologização”, bem como, no século XX com um processo de “remitologização” que supera a paixão romântica pelo mito no começo do século XIX e se opõe ao processo de desmitologização (1987, p.04).

Diante disso, percebemos que a remitologização em *Vícios e virtudes* ocorre através da dialética estabelecida entre o racional e o mítico, a qual instaura um novo mundo, dirigido para a (re)avaliação do real no mundo contemporâneo, para a partir dele, (re)criar uma identidade portuguesa:

Vocês já sabem que a minha idéia inicial girava à volta da personalidade e das circunstâncias da Joana de Áustria, inscientemente trazida à mesa do Pábe com

---

<sup>24</sup> Tal pensamento está explicitado em nota de rodapé na página 43 da obra *Mito e realidade*.

anacrônicos temperos alentejanos pelo Francisco de Sá naquela noite de copos há meses. A intenção teria sido portanto contar a outra história da História, a que tivesse tão pouco a ver com o filho como essa Joana pouco teve, trazê-la para um ambíguo tempo nosso em que a vida tivesse continuado a despeito do filho, como continuou. E quanto ao nunca assaz defunto Dom Sebastião de fantasmática memória que ficasse a ser identidade nacional onde pertence, “o meu filho morreu ontem”, na morte anunciada no meio de uma foda, não entraria mais na história onde deixou de entrar mesmo quando as suas congênicas impotências foram e continuam sendo recicladas nas de tantos poetas e romancistas e ensaístas, até cineastas, mesmo os que se lhe dizem avessos e continuam a perpetuá-lo na própria negação, non, naus, sagas de África, saudade aqui, ternurinha ali, abjeccionismo porque também é de rigor dizer que sempre fomos uma merda para quem desse modo se autocoprofiza poder ficar a julgar que assim ficou menos cagado. Mas saudade não existe só em português, não senhor, sebastianismos também há muitos ... (VV, p.124-125).

Percebemos que, por trás da Joana do século XVI está D. Sebastião e por trás da Joana do século XX o filho morto. Tem-se então, o que Jane Tutikian (2002) chama de tempo *versus* tempo; século XVI *versus* século XX; passado *versus* presente; tradição *versus* globalização. Por meio desses confrontos e deslocamentos temporais se defende a dissociação da correspondência dessa ideologia lendária do sebastianismo à identidade nacional. Essa dissociação do mito com a identidade nacional fica evidente quando ele diz que a fantasmática memória de D. Sebastião devesse ficar “a ser identidade nacional onde pertence, ‘o meu filho morreu ontem’”. Ou seja, é preciso “matar” esse mito, mas sem enterrá-lo por completo, pois não há como mudar os acontecimentos históricos. O que há e deve ser feito é a desmitificação para revelar as verdades ocultas. No entanto, essa desmitificação só pode ser feita por um processo de remitologização, pois

os mitos oferecem modelos de vida. Mas os modelos têm de ser adaptados ao tempo que você está vivendo; acontece que o nosso tempo mudou tão depressa que o que era aceitável há cinquenta anos não o é mais, hoje. As virtudes do passado são os vícios de hoje. E muito do que se julgava serem os vícios do passado são as necessidades de hoje.” (CAMPBELL, 1990, p.13).

Sendo assim, o vício de Portugal voltar-se ao passado pode conter em si mesmo também uma virtude; e a virtude do povo português de se adaptar facilmente a tudo pode constituir-se como um defeito, um vício, ainda mais com esse processo de mundialização da cultura. Mas, se a globalização se configura num grande nevoeiro, torna-se difícil saber quem ganha ou perde neste jogo de vícios ou virtudes. Porém, mesmo diante dessa dificuldade, Portugal marca seu espaço, reconfigurando sua identidade cultural que se mostra diversa e múltipla sem apagar sua História, sua tradição, seus mitos.

### 3. ENTRE O MUNDO DO TEXTO E O MUNDO DO LEITOR: A CONFIGURAÇÃO DA NARRATIVA DE FICÇÃO

A leitura torna-se esse piquenique em que autor leva as palavras e o leitor, a significação.  
Paul Ricoeur (1997)

De tudo o que foi trazido para a discussão até o momento, fica evidente a inter-relação entre Literatura e sociedade, a qual consideramos como constitutiva do fazer artístico, correspondendo à configuração estética do mundo, pois, em nossas análises não nos pareceu possível desvincular o mundo do texto do mundo real do leitor (o nosso mundo).

Sendo assim, percebemos que as mudanças políticas, econômicas, sociais e históricas incidem sobre o campo literário, afetando as estruturas formais, imagéticas e temáticas dos diferentes gêneros literários, embora saibamos que as correlações entre ficção e sociedade possam ser múltiplas.<sup>25</sup> Dessa forma, vemos o romance como um produto cultural, indissociavelmente ligado à sociedade, capaz de conceder “uma significação positiva ou negativa ao que a sociedade atribui à vida, aos modelos de existência, aos valores individuais e sociais, às relações sociais, à história social, à inserção do indivíduo dentro do contexto-histórico social.” (ROANI, 2001, p.82).

Diante disso, defenderemos, neste capítulo, a tese de que a estrutura narrativa ficcional contemporânea, em especial a do romance *Vícios e virtudes*, é afetada pelas transformações ocorridas no mundo, pois, não há como ficar isento, deixar de refletir ou negar que houve uma revolução no comportamento feminino, que o capitalismo impera no mundo, que a globalização da economia acentua as desigualdades, que o advento da internet deixou o mundo menor em distância e tempo, etc.

Tais transformações contribuíram para o surgimento de uma sociedade fragmentada, onde a pluralidade, a heterogeneidade, a diversidade cultural ou o multiculturalismo têm prevalecido à unicidade. Assim, a literatura como parte integrante desse mundo, tem buscado desvelar isso tudo, rompendo, muitas vezes, com a tradição literária e inovando o modo de

---

<sup>25</sup> Yves Reuter (1995) discute algumas dessas mudanças, mostrando como elas afetaram o gênero romanesco.

construção narrativa, embora vários dos mecanismos utilizados sejam velhos conhecidos da literatura, desde seus primórdios.<sup>26</sup>

Como as mudanças ocorridas no mundo não repercutem de maneira igual em todas as sociedades, até porque, como vimos, cada nação possui uma história própria, é que, primeiramente, buscamos elucidar como a literatura portuguesa contemporânea, em especial o romance, que é aqui o que nos interessa, tem reagido a essas mudanças. Para tanto, tomamos o estudo de Álvaro Cardoso Gomes (1993) sobre o romance contemporâneo português.

O autor inicia seu texto, apontando para o fato de que o romance, na atualidade, tem sido o gênero nobre em Portugal, devido à preferência do público leitor. O grande florescimento desse gênero nos anos após o 25 de abril de 1974 tem sido marcado por características bem específicas e distintas do modernismo, pois seus autores não se filiam a nenhuma escola ou movimento e também não se verifica um romance puramente lúdico. Entretanto, não é difícil traçar um perfil genérico dessa geração. Para Álvaro Cardoso Gomes, “a marca registrada da ficção portuguesa contemporânea” é a “combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magnos problemas políticos-sociais de Portugal”. (1993, p.83). Esse caráter combativo conduz a uma “bipolaridade”, pois tem como alvo de crítica a realidade e a própria ficção. Dessa forma, acrescenta Gomes, “o romance português contemporâneo não só fará o inventário crítico da situação sóciopolítico-econômica portuguesa, como também fará o inventário crítico da linguagem, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade.” (1993, p.84). É justamente isso, que vemos ocorrer em *Vícios e virtudes*, pois a tessitura interna da narrativa articula ao mesmo tempo essa crítica à realidade exterior com a crítica à própria ficção, colocando, muitas vezes, uma a serviço de outra.

No que diz respeito às relações que o romance português contemporâneo mantém com a realidade, Gomes acredita existir uma outra espécie de bipolaridade: de um lado, “o romance ‘cola-se’ ao real exterior, num fingimento de crônica de costumes ou de fazer histórico; de outro, subverte ou vira do avesso a história.” (1993, p.84). É evidente que em *Vícios e virtudes*, a intenção de Helder Macedo é subverter a História, mas para isso ele não deixa de colar-se ao real exterior. Porém, não vemos uma pretensa objetividade factual, inclusive no que diz respeito aos elementos verídicos sobre a personagem histórica Joana D’Áustria, pois o autor lança mão do distanciamento irônico, resultante de uma atuação crítica diante dos fatos, e a projeção do imaginário sobre o real, operando um corte na realidade para

---

<sup>26</sup> Referimo-nos aqui, a discussão de Helder Macedo a respeito da caracterização da metaficcionalidade como recurso próprio do romance pós-moderno. Ver item 1.4. do primeiro capítulo da presente dissertação.

melhor desvendá-la. Para Gomes, esses mecanismos são indispensáveis ao romance que aspira a uma transcendência, a uma atemporalidade.

Dessa forma, vemos que *Vícios e virtudes* subverte a realidade ao tomá-la como suporte para a criação de um mundo de metáforas. Dizemos isso, porque percebemos que quase todos os problemas listados por Gomes como passíveis de serem contemplados pelo romance português contemporâneo enquanto crônica de costumes, embora não sejam exaustivamente trabalhados, aparecem no romance, mesmo que ao revés, num pequeno comentário ou numa metáfora. Ora, se o seu projeto é repensar a identidade cultural de Portugal, é completamente natural e profícuo que estes problemas venham à tona. Assim, dos problemas sintetizados por Gomes, temos no romance: a presença da opressão ditatorial que desliza, de forma sutil, por entre as várias histórias narradas; o peso da tradição como um importante foco de discussão no romance, visto não apenas como negação do progresso, como valorização do passado glorioso, como empecilho para enxergar a realidade presente, mas também, como elemento responsável pelo culto de um misticismo desastroso e um isolamento doentio; a descaracterização de um povo, representada pela perda de identidade do povo português, metaforizada na personagem Joana, constituindo o grande eixo articulador do romance, pois é em função da perda/busca de uma identidade portuguesa que os demais problemas surgem; as gerações sem causa, de que a própria Joana é uma alegoria, com as suas relações sexuais sem causa aparente ou de valor duvidoso; a condição feminina, que também é muito bem representada pela personagem Joana; a guerra colonial, bastante explorada pela personagem Francisco de Sá, que esteve na guerra e retornou com um estilhaço na perna; e a Revolução dos Cravos, visível por meio de suas conseqüências diretas: a reforma agrária e o processo de busca identitária nacional. Dos problemas listados por Gomes, apenas não percebemos a alusão ou presença da problemática dos retornados e das castas e hierarquias do Sistema. Contudo, notamos que além desses problemas citados por Gomes, entram na discussão e preocupação do autor outros mais recentes e de igual importância, todos advindos do processo de globalização.

Essas relações de *Vícios e virtudes* com a realidade exterior, acreditamos já ter mencionado nos capítulos um e dois do presente trabalho. Portanto, o que pretendemos, agora, é estreitar a distância entre realidade exterior e os mecanismos da estrutura interna da obra, pois como afirma Gomes,

Os romances não põem somente em causa o universo em que se inserem, porque os autores têm consciência de que tão importante quanto o objeto a ser analisado é o *modo* de como o objeto é analisado, a fim de que não haja descompasso entre a proposta ideológica avançada, revolucionária dos romances, e o instrumental

anquilosado. Nesse sentido, o romance contemporâneo torna-se fundamentalmente crítico de uma forma romanesca que privilegiava modos de ser (e por que não ver?) tradicionais, tanto ao nível da microestrutura quanto ao nível da macroestrutura. (1993, p.106).

Ou seja, o modo de construção narrativa, muitas vezes, está condicionado à realidade exterior tomada como significante da obra, pois, dependendo do que se pretende dizer sobre ela é que o autor escolhe os recursos para a tessitura da narrativa. Assim, vemos, por exemplo, que a narração do romance *Vícios e virtudes* por várias mãos não passa de uma estratégia do autor, uma vez que, isso lhe proporciona, ao mesmo tempo, a reflexão sobre o fazer artístico e a reflexão sobre a construção do discurso histórico, sobre a “verdade” histórica.

Cardoso Gomes, para demonstrar como o modo de construção narrativa está relacionado com o mundo exterior, apresenta algumas análises de romances quanto ao nível da microestrutura, exemplificando como se dá o trabalho com a linguagem, e quanto ao nível da macroestrutura, apresentando as inovações nas categorias do espaço e do tempo, das personagens e do enredo. Tomando seu estudo apenas como ponto de partida, pois seu texto não serve e nem tem a intenção de ser uma espécie de manual, analisaremos esses elementos na estrutura narrativa de *Vícios e virtudes*.

### 3.1. O mal das metáforas

Pois é, é o mal das metáforas. Sempre a serem recicladas e ninguém nunca a dar por nada, a não notar que nunca nada é outra coisa (VV, p. 135)

O trabalho com a linguagem é uma constante no romance *Vícios e virtudes*, pois várias são as passagens em que encontramos comentários sobre o seu uso, modo de construção e as suas possíveis significações.

Na ficção contemporânea, esse trabalho com a linguagem, segundo Gomes, age sobre a microestrutura do romance em três instâncias: *a)* comentando a linguagem e seus efeitos sobre o homem; *b)* fazendo com que a prosa assimile em seu corpo a poesia; e *c)* incorporando discursos considerados não-literários pela tradição.

Contudo, notamos que esse trabalho com a linguagem em *Vícios e virtudes* assume proporções um pouco diferenciadas dos exemplos trazidos por Cardoso Gomes. No caso da



primeira instância, o autor mostra como Teolinda Gersão em *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* ilustra o esvaziamento da linguagem que resulta no silêncio. Esse empobrecimento da linguagem pode ser o resultado da perda de sua função que é ligar o homem ao mundo, mas também “de uma intenção deliberada do Sistema para criar um discurso artificial, no qual só existam palavras inofensivas, no qual tudo aquilo que possa representar uma revolução no Universo seja extirpado.”(GOMES, 1993, p.107). Assim, fica visível que muito do empobrecimento da linguagem, no caso de Portugal, se deve ao longo período de ditadura e, conseqüentemente, de censura. Mas, o que há de se observar ainda, é que essa “mutilação da linguagem é responsável pelo empobrecimento da própria realidade, porque é através das palavras que nos aproximamos do mundo e dos seres.” (idem).

Em *Vícios e virtudes*, não vemos uma preocupação de forma tão direta a essa problemática, pois, grande parte dos comentários sobre a linguagem e seus efeitos é referente aos efeitos da linguagem no campo da própria literatura, uma vez que, uma das propostas do romance é, justamente, a reflexão sobre o fazer romanesco. Porém, o que não podemos esquecer é que toda a obra romanesca possui um público leitor, portanto tais comentários tornam-se extensivos ao leitor, ao receptor da obra.

Diante disso, observamos que as metáforas, tanto na sua utilização quanto nos seus comentários, constituem o grande foco de discussão do romance no que diz respeito ao trabalho com a linguagem. Sendo que, em alguns momentos, servem para ilustrar o empobrecimento, não da linguagem, mas da capacidade interpretativa dos homens em geral. Esse é o caso do fragmento a seguir onde o autor-narrador, dirigindo-se ao leitor, comenta algumas das palavras de Francisco de Sá no lançamento de seu romance, mostrando como as pessoas não percebem o que está sendo dito, ou melhor, não conseguem entender o que está por trás, nas entrelinhas do enunciado:

E certamente terão notado a enorme bronca de ele ter declarado no lançamento, para pôr a metáfora a funcionar, que Dom Sebastião tinha tido uma mãe que lhe sobreviveu. Péssimo em História, a Joana disse logo. E na altura ninguém deu por nada, que nem os orgasmos reciclados do prostático. Pois é, é o mal das metáforas. Sempre a serem recicladas e ninguém nunca a dar por nada, a não notar que nunca nada é outra coisa: Inquisição Pide Cia KGB, alumbrados feministas fundamentalismos de véu imposto, autos-de-fé Auschwitz gulags, África Bósnia Timor, reforma agrária alentejana Brasil dos Sem-Terra. Tudo parecido e tudo outra coisa, sempre pela primeira vez para quem lá esteja. (VV, p. 135-136).

Aqui, temos uma crítica à falta de discernimento do homem aos acontecimentos do mundo em geral, mas principalmente, do homem português em relação aos seus problemas

político-sociais, ocasionado, em grande parte, pelo anacronismo decorrente do peso da tradição e do longo período de imposição ditatorial.

Notamos então, como já havíamos mencionado anteriormente, que em *Vícios e virtudes* o mundo exterior transforma-se num mundo de metáforas que cabe ao leitor desvendar, sendo que a maior delas é a de Joana, mulher moderna, como representação da identidade nacional, configurada por meio de um processo metonímico, em que a parte ilustra o todo, isto é, em que a discussão acerca de uma identidade individual ilustra uma identidade coletiva, que é a identidade portuguesa.

Dessa forma, observamos que, em literatura, o mais interessante não é necessariamente o que está dito, mas as coisas que não foram ditas, aquilo que está nas entrelinhas do texto e que vem à tona no processo de leitura e interpretação. É exatamente isso que Joana afirma em sua última carta enviada ao autor-narrador que dá origem ao décimo nono capítulo intitulado *O encoberto*:

Se eu disse não, se foi isso o que ouviste, devias saber perfeitamente que um não é sempre um sim a outra coisa que não foi dita. E que essa é que precisa de resposta. Eu não sou escritora, pelo menos da maneira como tu és, tu é que devias saber que nos verbos o único tempo verdadeiro é o condicional. (VV, p.205).

Contudo, não é apenas nos verbos que o verdadeiro tempo é o condicional, tem sido assim também para o discurso historiográfico que tem buscado resgatar aquilo que não foi dito pela História Oficial, a qual sempre esteve a serviço do poder.

É também com o uso das metáforas, através do fenômeno de condensação da linguagem, que ocorre uma certa integração da poesia pela prosa. Segundo Gomes, a assimilação do poético pela prosa tem uma função restitutiva que visa a resgatar a linguagem da sua excessiva “prosificação”. Essa “prosificação” resulta “da redução, em alguns casos, da função poética do discurso, tornando-o essencialmente instrumentalizado.” (1993, p.109).

Por isso, em *Vícios e virtudes* são inúmeras as passagens em que um tom poético toma conta da narrativa, ora pelo uso das metáforas, ora pela exploração da camada sonora das palavras, ora pela utilização de recursos próprios da poesia:

Tenho estado com freqüência em Lisboa ultimamente. Fico sempre no mesmo quarto no Tivoli, vista para a Baixa, o rio ao fundo, o castelo numa colina um pouco à esquerda, outra colina mais próxima à direita, casas engastadas. A cidade parece pintada de branco ao primeiro sol. Ou uma tela branca ainda só com os desenhos delineados, ruas, árvores, colinas, casas, castelo, rio, a outra banda ainda um morro indistinto do céu, a primeira gente a recortar-se embaixo na Avenida, corpos esparsos. Depois as cores começam a emergir de dentro da tela. (VV, p.11).

Essas são as primeiras palavras do romance que vão pintando no papel imagens da cidade de Lisboa. Aqui, o tom poético é alcançado por meio da utilização de recursos característicos da poesia, como a criação de imagens lançadas em seqüência e em frases curtas sem uso de conectivos.

No fragmento a seguir, o autor-narrador chega a inverter a ordem normal da sintaxe, fazendo uso do hipérbato, para conferir às frases maior sonoridade: “Por vezes partilhadas, tenho amizades permanentes. Mas também deixo algumas frinchas em branco para o que pudesse ter sido, para o que possa ainda ser.” (VV, p.12). Porém, em seguida, parece que o autor-narrador se dá conta de que o livro que está escrevendo não é de poemas, então explica o que está querendo dizer: “Não, mas a sério, até acho que é necessário ir criando espaço para o passado que mais convém ao nosso futuro.” (idem).

Além dessas passagens que mostram a incorporação do poético pela prosa, há também um grande repertório de poetas, como Camões, Florberla Espanca, Fernando Pessoa e o próprio autor Helder Macedo, que têm seus versos citados na narrativa<sup>27</sup>.

Outro aspecto possível de identificar nesta narrativa de Helder Macedo é a valorização dos discursos considerados não-literários pela tradição, como a fala coloquial, com o uso, inclusive, de termos que poderiam ser considerados pouco adequados às personagens que assumem papéis de destaque na sociedade. Um exemplo disso está no uso da palavra “punheta” pelo autor-narrador, inclusive referindo-se ao Rei D. Sebastião como “o rei dos punheteiros” (VV, p.81).

E, para marcar bem essa ruptura com um modelo de narrativa tradicional, esse coloquialismo está presente em meio a reflexões teórico-críticas, e, justamente, nos diálogos, cujos assuntos também poderíamos considerar pouco convencionais, ou melhor, difíceis de imaginarmos ocorrer entre dois escritores renomados, como é o caso do fragmento a seguir em que Francisco de Sá pergunta ao autor-narrador H:

“...Ouve lá, não me lembro, tu dizes seios nos teus romances? Quando descreves?”  
 Eu? Sei lá! Mas decidi não desencorajar as curiosidades lexicais do nosso pós-modernista a ver se ele depois chegaria às minhas, a achar aquilo tudo tão improvável que até podia ser verdade.  
 “Para significar mamas? Depende. Às vezes digo mamas.”  
 “E o resto? Lá para baixo. Dizes sexo? Vagina?”  
 “Também depende. Mas nada contra cona. É uma boa palavra. Ou foda. Depende. Por exemplo”, eu a ver se conseguia que ele voltasse à narrativa, “você estavam a foder quando ela te disse do filho?”

<sup>27</sup> Paulo Ricardo Kralik Angelini (2004) em sua dissertação de mestrado, intitulada **Canalha sedutor**: o narrador não digno de confiança de Helder Macedo, faz um resgate de todas as referências intertextuais que podem ser encontradas no texto. Ver páginas 116 a 126.

“Foi quando acabei. Estava naquele sossego molhado antes de sair dela, sabes como é. Deixo-me sempre ficar o mais tempo possível por causa da perna. E ouve lá, dizes lábia?”

“O quê?”

“Lábia. Latim. Estou a falar da vagina. Como é que tu dirias num livro?”

“Oh homem, ó Sá Mendes, ó Francisco de Sá, já imaginaste uma frase como aquela vagina tem cá uma lábia!? Além de que sou um escritor realista, só lido com verossimilhanças e plausibilidades. O máximo que eu diria é uma cona que só lhe falta falar.”

“Tens razão”, ponderou. “Lábia não pode ser. Talvez lábios, como se fosse boca. Não achas que provocaria o leitor, assim como uma espécie de transposição metonímica? E depois de escrever lábios é que a tua frase entrava bem, a reforçar a metonímia, devo dizer que gostei: o falo nos lábios a que só falta falar. Teria de trabalhar na frase. Confesso que até me dava jeito.” (VV, p. 20-21).

Isso conduz a narrativa para o espaço simples das vidas comuns do dia-a-dia, ou seja, humaniza tanto o escritor como a figura do professor, mostrando que em seu dia-a-dia são seres comuns como qualquer outro ser. Gomes afirma, assim, que o narrador “perde o estatuto de *deus ex-machina*, ao descer ao rés-do-chão dos contatos humanos mais comuns” (1993, p. 113), recusando, portanto, seu estatuto de divindade e assumindo sua humanidade, colocando-se no mesmo plano das personagens e do leitor. Mas, em tom de ironia o autor-narrador brinca com isso ao afirmar que não poderia relatar as circunstâncias em que Joana teria contado ao Francisco de Sá sobre a morte do filho, pois seu pudor não permite: “uma coisa é o que as personagens dizem ou fazem, isso é lá com elas, estão no seu direito, outra é o que é comigo e eu tenho as minhas delicadezas.” (VV, p.147).

É assim, num tom descontraído, que Helder Macedo trabalha exaustivamente a linguagem de sua narrativa, sempre de forma intencional, não deixando nada ao acaso para justamente parecer ao acaso. Nesta narrativa em que tudo se articula, em que o autor sabe o valor que atribui ao uso das metáforas, nada melhor que algumas brincadeiras com o significado das palavras, com o próprio conceito de metáfora, para chamar a atenção do leitor quanto à sua importância e abrangência na obra:

Quando acabar vou-me pôr durante três meses de papo para o ar a ouvir música e a coçar os tomates. Também servem para isso, não só para a tua prolixa salada de impérios nas ultrapassagens, as metáforas são assim mesmo (ou é metonímia?), a gente paga-lhes o décimo terceiro mês e ficam logo dispostas a significar outra coisa, portanto nada de machismos proprietários em relação à agricultura orgânica. (VV, p.139-140).

Esse trecho pertence à última carta enviada à Joana pelo autor-narrador H e evidencia a cumplicidade entre autor e personagem, diminuindo a distância entre tais categorias narrativas.

### 3.2. Para *O resto* não há limites

... o texto é como uma partitura musical,  
susceptível de execuções diferentes.  
Paul Ricoeur (1997)

Neste momento, objetivamos demonstrar como as categorias da estrutura interna da narrativa são edificadas de acordo com o projeto ficcional de *Vícios e virtudes*: refletir sobre o fazer romanesco e repensar a identidade portuguesa ao resgatar sua História.

É para dar conta desse projeto que *Vícios e virtudes* se constitui num “romance de romances”, pois, temos nesta obra dois escritores como personagens, sendo que um deles, o Francisco de Sá possui uma namorada esporádica, a Joana, em quem os dois acabam se inspirando para compor os seus romances. Dessa forma, Helder Macedo encontra um jeito de comentar, discutir, refletir sobre o fazer romanesco, incluindo comentários sobre a teoria e crítica literária, uma vez que o romance desvela os bastidores do processo de construção romanesca de cada um desses escritores, os quais conversam e trocam idéias a respeito de seus romances que resgatam aspectos da História portuguesa. Enquanto Francisco de Sá possui uma preocupação mais mercadológica do que estética e é um escritor que não se detém tanto na realidade, pois escreve o romance “AlterIdades” em que Joana representa uma capitalista revolucionária capaz de fazer reforma agrária de suas próprias terras, o escritor-personagem H representa o contrário, preocupando-se com a qualidade estética e retórica da narrativa e com suas plausibilidades e verossimilhanças em relação ao mundo real, pois aqui a história de Joana é uma espécie de reescrita da história de Joana D’Áustria, a mãe de D. Sebastião.

Esse recurso, além de mostrar as várias possibilidades de (re)criação do mundo real por meio do discurso ficcional, também contribui para a discussão no campo da historiografia, alertando para a impossibilidade de um resgate total, imparcial e objetivo do passado histórico, já que os escritores-personagens apresentam pontos de vista diferentes em relação aos fatos históricos de Portugal. Dessa forma, a temática escolhida pelos escritores para compor os seus romances também suscita a discussão sobre a identidade cultural portuguesa.

Como se isso não bastasse, ainda temos na história de Joana narrada pelo o escritor-personagem H, que é também o autor-narrador de *Vícios e virtudes*, muitas reflexões a respeito do fazer literário e da identidade portuguesa. Como a reflexão sobre a identidade

portuguesa já foi discutida no segundo capítulo do presente trabalho, elucidaremos, aqui, como as categorias da estrutura interna da narrativa suscitam ou contribuem para a discussão, tanto da metaficcionalidade quanto da identidade portuguesa.

Para tanto, trazemos as contribuições de Wayne Booth (1980) contidas em *A retórica da ficção*. Em suas análises, Booth demonstra o quanto é difícil reconhecermos uma obra objetiva, pois a interferência do autor, mesmo naqueles relatos mais objetivos e impessoais, sempre se faz presente. Basta um pequeno comentário do narrador para que a voz do autor venha à tona. Porém, mesmo que esses comentários sejam eliminados, ainda assim, afirma Booth, será óbvia a presença do autor, pois restam centenas de outros processos que podem revelar juízos e moldar respostas do autor. Dessa forma, sua presença pode ser percebida quando entra ou sai da mente de um personagem; quando desloca o seu ponto de vista, podendo através de sua manipulação revelar o significado de uma obra; quando faz uso de símbolos para avaliar caráter; ou ainda, quando manipula os processos de ritmo e inserção temporal (BOOTH, 1980, p.287-288). Esses são alguns dos recursos pelos quais o autor impõe sua presença, não como autor real, mas como autor implícito, pois “enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um ‘homem em geral’, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de ‘si próprio’, que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras de outros homens.” (BOOTH, 1980, p.88). Diante disso, percebemos que sempre há um autor implícito (o “*alter ego*” do autor) na obra, mas nem sempre com um narrador distinto. Isso acontece quando o *alter ego* assume a função de orador da história. Porém, essa indistinção é apenas aparente, pois não devemos esquecer que o narrador é um disfarce do autor real, uma estratégia do próprio autor implícito que comanda todos os movimentos das personagens e todos os passos do narrador.

Essa é uma das estratégias utilizadas por Helder Macedo em *Vícios e virtudes*, pois, à medida que escreve, além de deixar transparecer indícios autobiográficos, usa constantemente o comentário para emitir opiniões, juízos e valores, imprimindo, com isso, marcas do autor implícito que não se distingue do narrador dramatizado<sup>28</sup>, tão consciente de si próprio como narrador e escritor, que chega a se transformar em personagem: “Estão a ver, vocês a concordarem que tenho uma grande imaginação enquanto que assim lá vão me julgar outra vez que escrevo romances autobiográficos.” (VV, p.146).

---

<sup>28</sup> Para Booth, até “o narrador mais reticente é, em certa medida, dramatizado, logo que se refere a si próprio como ‘eu’, ou quando diz (...) ‘nós’”. Porém, acrescenta que “muitos romancistas dramatizam mais a fundo os seus narradores, tornando-os em personagens tão nítidos como aqueles sobre quem falam.” (1980, p.168). Ou seja, os narradores dramatizados podem variar muito e aparecer de diversas formas: existem os observadores, os agentes narradores e os conscientes de si próprios como escritores.

Contudo, o desdobramento e a ruptura de fronteiras entre autor, narrador e personagem, não acaba por aí. Enquanto personagem do romance *Vícios e virtudes* transforma-se em autor da história de Joana, mas acaba assumindo essa autoria apenas nos dois primeiros capítulos do romance, pois, quando o autor H encontra com a Joana “real”, a namorada de Francisco de Sá, em quem tinha se inspirado para compor o seu romance, declara: “Não sou louco, sei perfeitamente que aquela não era a Joana sobre quem, eu tinha estado a escrever, a das minhas fantasmagorias da História” (VV, p.92). A partir de então, essa Joana “real” passa a relatar fatos de sua vida que irão compor a vida desta outra personagem, a do romance de H, assumindo assim, a autoria do restante do texto. Com isso, Helder Macedo comprova em tecido ficcional uma de suas afirmações presentes na entrevista concedida às professoras Vilma Arêas e Haqira Osakabe: “a partir de certa altura, depois de ter escrito mais ou menos um terço do livro, os meus poderes de decisão começam a diminuir, não posso ser arbitrário, tenho de encontrar o que aquela personagem pode ou não pode fazer ou dizer, o que pode ou não pode ser.” (2002, p.341). É, também, por esse motivo que confessa ter sido difícil construir a personagem Joana, pois ela “vem das sombras, não se deixa conhecer. Ou deixa e não deixa ao mesmo tempo, tira o tapete debaixo dos pés do autor. Vocês riem? Porque falo dela como se existisse? Mas é que passou a existir, ela é que determinou o retrato que dela construí.” (idem).

Portanto, o autor H assume o papel de organizador da história, incluindo uma espécie de registro confessional que o Francisco, tio de Joana, teria enviado a ela e esta remeteu ao autor, as cartas enviadas e recebidas de Joana, e depois, recontando as histórias por ela narradas, resgatando as conversas entre eles, as quais também aparecem transcritas na narrativa, como é o caso da seguinte passagem do capítulo *A mãe* em que autor-narrador H está recontando a história de Joana e sua mãe:

ela partilhava com a mãe as amigas e amigos que não tinha, conversas inexistentes, aprendeu a ler para lhe poder ler em voz alta os seus livros precoces, tornou-se mais inteligente do que teria sido, do que seria bom que fosse, o intelecto a compensar as emoções, o sonho indistinto da realidade, a imaginação confundida com a memória. “Mas esses teus jogos, a presença inventada da tua mãe, não foram fabricações de Francisco?”

Joana ponderou um pouco e respondeu que não, os jogos já eram dela, o Francisco depois também entrou neles, ele também a ser inventado por ela na sua presença factual. (...)

“Já pensaste? A fazer amor deitada sobre a terra e a olhar o céu.” - fala de Joana. (VV, p.181-182.)

Assim, o autor deste romance acaba se transformando também em personagem, pois, além de narrar as histórias que a ele foram contadas, apresenta todos os contatos, momentos

de convívio entre o autor e a personagem. Nesses diálogos entre autor e personagem temos muitas reflexões sobre o processo de criação literária, como é o caso do seguinte fragmento em que a Joana “real” e o autor H estão conversando sobre verdade e mentira:

“... De como nunca se sabe qual é qual. Tu sabes?” – pergunta Joana.  
 “Não. Sei que mentimos todos, é claro. Sempre. Mesmo quando não, como há pouco. Tens toda a razão, desculpa. Estava a funcionar a um nível que não é o teu. O que me faz suspeitar que a minha mentira é mais banal, não sei, mais egoísta do que a tua. Minto para não dar aos outros direitos ilegítimos sobre mim. Ou então não minto porque receio que mentindo passem a ter direitos legítimos, a autoridade que lhes daria por ter achado necessário mentir-lhes. Nos intervalos não minto nem deixo de mentir, procuro só ter boas maneiras, é um tique social. (...) A mentira também é necessária para de vez em quando se poder ser verdadeiro, se notar a diferença. Isso quanto aos outros. Quanto a mim, olha, não sei, o fato é que quando estou sozinho invento gente que não há, escrevo ficções.”  
 “E eu não?”  
 “Tu não o quê? Se notas a diferença? Acho que sim, há bocado notaste, até mais do que eu.”  
 “Não, não é isso. Em mim. Eu. Eu sozinha. Não achas que também?”  
 “Ah, as ficções. Talvez. Mas ainda não sei bem como. Diz.”

Aqui, fica evidente a diferença estabelecida pelo autor entre a mentira ficcional e as mentiras da vida real, as ocultações que muitas vezes se tornam necessárias.

A recontagem propriamente dita das histórias que Joana teria contado ao autor durante seus encontros aparece introduzida com a seguinte ressalva: “Já sabem que o mais importante vai ficar de fora, mas está bem, farei um esforço, vocês merecem, vamos fingir que foi assim que ela me contou.” (VV, p.166). Essa recontagem irá compor os capítulos *O avô*, *O pai*, *A mãe*, *O irmão*, *O tio* e *O filho*, sendo que neste último Joana se recusa a contar sua história, deixando em aberto a parte da narrativa que fala sobre o filho, sem que o leitor tenha certeza se ele realmente existiu e, se existiu, se estaria morto ou não. Aqui, torna-se interessante observar que é justamente a dúvida sobre a existência do filho dessa Joana “real” do século XX, que desperta o interesse dos dois escritores-personagens, possibilitando, inclusive, uma associação com a Joana do século XVI, a mãe de D. Sebastião, de onde surge o elo entre a Joana e a identidade nacional portuguesa, que dará origem a uma terceira personagem, a Joana do romance que a personagem H, mas também o autor-narrador de *Vícios e virtudes*, está escrevendo.

Sendo assim, notamos que o romancista, ao mesmo tempo, se mostra e se esconde, pois enquanto autor-narrador e personagem de *Vícios e virtudes* escancara o seu “eu”, esforçando-se para criar a ilusão de verdade, mas também para criar a ilusão de que não é ele quem está no comando da narrativa: “Realista ou não, o que não gosto é de estar a sentir-me eu um personagem da minha personagem, ela a mandar vir e eu a ir ver como é.” (VV, p.145).



Esse aparente apagamento do autor e a exigência de que o livro seja feito a partir da personagem Joana, já que esta não se deixa manipular, como explica Helder Macedo em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil* em 03 de agosto de 2002: “Há quase uma inversão de função literária entre autor e personagem”, é mais uma das técnicas utilizadas por Macedo para repensar a prática romanesca.

Assim, se consideramos o fato de que é “a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 1970, p.21), torna-se mais compreensível o motivo pelo qual o autor a transforma numa voz que se encarrega do emergir do discurso dele, levando, com isso, o leitor a pensar que o essencial do romance é a personagem. Porém, esse é mais um dos truques do autor, pois, de acordo com Antonio Candido, “a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.” (idem, p.55).

Portanto, é através da construção estrutural que envolve todas as categorias da narrativa que conseguimos perceber como Helder Macedo estreita os limites entre o mundo verídico e o mundo da ficção. Dentre os recursos utilizados pelo autor para mascarar essas fronteiras, está justamente a criação da personagem Joana a partir de um modelo real, a mãe de D. Sebastião, que servirá como eixo, como ponto de partida para a narração do romance que se põe a escrever. Porém, esse modelo histórico é mesclado com a história da Joana “real”, compondo assim, uma terceira Joana, que representa uma mistura das duas primeiras. Dessa forma, o autor explora ao máximo a responsabilidade que a personagem assume de estabelecer uma relação entre o mundo verídico e a ficção, pois, de acordo com Antonio Candido, ela é uma criação da fantasia, mas “comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.” (1970, p.55).

Contudo, Cardoso Gomes observa que, além dessa função, as personagens dos romances contemporâneos portugueses podem assumir outras: “em alguns casos, perdem a imagem de cópia de seres humanos e ganham o estatuto de possibilidades, de símbolos e mesmo de alegoria do homem” (1993, p.119). Isso é o que vemos ocorrer com a personagem Joana em *Vícios e virtudes*, pois ela funciona como alegoria da identidade portuguesa, e, ao mesmo tempo, torna-se símbolo da condição feminina nos dias atuais:

“Já pensaste como as mulheres se vingaram dos homens durante séculos? Eles controlavam as guitas, faziam as leis, eram os governantes, decidiam as guerras, iam brincar para o café, fechavam-nos em casa, fodiam-nos à sobreposse, batiam-nos. E nós ficávamos muito quietinhas a preparar os filhos desses homens para serem outros homens iguais a esses. Mas a vingança não era só essa, nem essa era a maior. O segredo, a maior vingança, era mantermos esses homens tal e qual as mães os tinham feito, infantilizados toda a vida, incapazes de sobreviver sem nós, a

gabarem-se de nem sequer serem capazes de cozinhar um ovo, pregar um botão, fazer uma cama. E nós a rimos à socapa enquanto eles batiam no peito, muito machos. O pior é que agora que nós decidimos ser simpáticas e tratar-vos como iguais, dar-vos uma chance de serem adultos, vocês queixam-se imensos e acusam-nos de castradoras, quando pela primeira vez não estamos a ser.” (VV, p.209).

Diante desse discurso de Joana enviado numa carta ao autor-narrador, percebemos que a subversão da História realizada por Helder Macedo não deixa escapar nada, nem a história das mulheres, pois, sabemos bem, que as coisas não funcionavam exatamente como foram descritas por Joana, principalmente, porque as mulheres não tinham consciência do poder de manipulação que exerciam sobre os homens.

Assim, se um dos objetivos do romance é subverter a História, torna-se óbvia a escolha de uma personagem mulher e não homem para funcionar como metáfora da identidade portuguesa, pois, o “passado, enquanto História, era o tempo masculino da esterilidade, o tempo da imposta identidade. ‘O presente é feminino.’” (VV, p.78).

Contudo, o autor faz questão de nos mostrar como essa Joana, que nos dias atuais goza de plena liberdade intelectual, moral e sexual, sofreu imposições de uma sociedade patriarcal. Grande parte dos horrores impostos às mulheres é exemplificado com o relato sobre o avô de Joana. Este, além de exercer os “direitos de senhor nas entranhas das camponesas sem escolha, futuras mães dos filhos não só dele mas também de maridos previamente denegados (VV, p.167), teve a coragem de em sua lua-de-mel, em Paris, levar a noiva num local em que o “*clou* da festa era uma mulher nua” (VV, p.170) sentada num trapézio. Porém, o mais grave é que agarrou-se aos pés da trapezista e só retornou ao hotel “dois dias depois com olheiras até o umbigo, despenteado, felicíssimo.” (VV, p.171). Mesmo que o avô tenha morrido antes de Joana nascer, foi para cumprir a sua vontade que Joana e também seu pai tiveram seus casamentos pré-determinados. Como o infundável latifúndio tinha sido dividido porque os morgadios foram abolidos, determinou “limitar o número de filhos legítimos ao mesmo tempo que se proliferou em bastardos. E planeou também uma nova política de casamentos que, remando contra a maré da fragmentação, viesse a tornar biologicamente viável a recuperação dos territórios já legalmente divididos.” (VV, p.168).

Como se isso não bastasse, o texto ainda refere-se a uma prática comum, não só no tempo passado, mas também nos dias atuais: a violação do corpo da mulher. O autor-narrador acaba justificando as atitudes sexuais de Joana pela violação que teria sofrido, mesmo sem deixar muito claro quem a teria praticado, se o pai ou o irmão bastardo do pai, o Francisco: “Então foi isso o que lhe aconteceu, o que ela própria até há pouco não saberia mas os seus

olhos já diziam, o menosprezo a que tem posto o seu usurpado corpo, a intocada candura da sua assertiva promiscuidade.” (VV, p.121).

A partir de todos esses dados, vemos que a personagem Joana assume uma posição extrema no romance, configurando-se numa “voz que se enuncia e que busca, entre discursos, a sua localização no Universo” (GOMES, 1993, p.120). Portanto, essa voz funciona simultaneamente, como alegoria da coletividade portuguesa que busca conquistar seu espaço no mundo, como símbolo da luta das mulheres e, enquanto personagem ficcional, uma voz que busca seu espaço dentro da narrativa.

Nesse sentido, podemos notar que a categoria espaço também assume uma significação simbólica, metafórica, diluindo-se ao máximo, pois todos os espaços descritos ou apenas citados no romance funcionam como uma representação de elementos que dizem respeito à identidade portuguesa. É o caso do Jardim de Santa Catarina, espaço de maior incidência e importância no romance, cenário que sempre se faz presente nas conversas entre Joana e o autor-narrador:

Estávamos no Jardim de Santa Catarina, rio ao fundo a fazer recordar magias que não estavam a ser recuperadas, o Adamastor ali ao lado a contorcer-se de frustração, a tarde de sol a fazer notar demasiadamente que é apenas uma péssima escultura. Pensei que aquele jardim e miradouro estava a ser usado como uma espécie de sala de visitas de Joana (VV, p. 148).

Esse espaço simboliza o cartão de visitas, não apenas de Joana, mas também de Portugal, com a imagem do rio para onde Portugal sempre esteve voltado e com a escultura do Adamastor, fazendo alusão ao conhecidíssimo e grandioso texto de Camões, e, conseqüentemente, a sua temática: as grandes navegações e descobrimentos portugueses, responsáveis pelo passado glorioso de Portugal.

Além desse espaço, temos as terras do Alentejo que aparecem, sem muita descrição, na narração sobre o avô de Joana e nos remetem de imediato à problemática da reforma agrária, temática do romance “AlterIdades” de Francisco de Sá.

Por fim, ainda podemos verificar que o fato de o autor-narrador morar em Londres funciona como metáfora do Outro, se pensarmos no processo de construção identitária que só se constitui na alteridade. Assim, temos os dois lados do baralho, pois enquanto o autor-narrador representa o olhar estrangeiro, o Outro, Francisco de Sá representa o Mesmo. Essa é mais uma justificativa para a divergência dos escritores quanto à concepção da identidade nacional.

Diante de tais fatos, notamos que todas as categorias da estrutura interna da narrativa, analisadas até o momento, estão em perfeita sintonia com o projeto ficcional de *Vícios e virtudes*. Isso é o que também ocorre com a categoria tempo, muito bem explorada pelo romance, uma vez que, a proposta de reflexão sobre a identidade portuguesa é realizada através do resgate do passado histórico no tempo presente.

Para Cardoso Gomes, a inovação mais marcante da categoria tempo nas narrativas contemporâneas não é a de intensificação do “fluxo de consciências e vozes que montam os discursos” (1993, p.118), tradição já presente no modernismo, mas o “anacronismo parodístico” que age sobre o passado (tornado presente), para modificar o presente (tornado passado). É pela utilização desse “anacronismo parodístico” que Helder Macedo subverte o mito do sebastianismo. Porém, como sabemos, para não deixar dúvidas quanto à proposta de desconstrução desse mito, também desloca as personagens e, em vez de falar sobre o D. Sebastião, o verdadeiro protagonista do mito, fala sobre a sua mãe.

Dessa forma, em *Vícios e virtudes*, essa presentificação do passado resulta numa espécie de sobreposição dos planos temporais, pois mais de uma história é contada no romance. Vemos que os fatos verídicos da personagem histórica Joana D’Áustria são trazidos na narrativa para uma melhor compreensão do leitor sobre a (re)configuração ficcional realizada. Aí nesse processo, temos um deslocamento temporal, onde os fatos do século XVI são resgatados no século XX, sob um olhar crítico capaz de incluir nessa refiguração não só o questionamento sobre a “verdade” histórica, mas também os acontecimentos históricos de nosso tempo presente, acompanhando, assim, toda uma trajetória histórica e cultural de Portugal. Porém, todos os mecanismos utilizados para realizar essa refiguração fazem parte do romance e se constituem em mais uma história na narrativa. Assim, como já dissemos anteriormente, *Vícios e virtudes* se constitui num “romance de romances”, pois várias são as histórias ambientadas em tempo e espaço diferentes que vão duplicando as personagens e as várias possibilidades de ações por elas praticadas.

Nesse sentido, podemos dizer que o romance mostra, em tecido ficcional, o que Benjamin chama de tempo saturado de “agoras”, embora ele aplique esse conceito à narrativa histórica e não à literária. Assim, ao afirmar que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio”<sup>29</sup>, mas um tempo saturado de ‘agoras’”(1987, p.229), Benjamin aponta para o fato de que o historiador é capaz de encontrar no passado embriões de

---

<sup>29</sup> Um tempo medido pelo relógio e calendário, no qual se apóiam tanto a historiografia “burguesa” quanto a historiografia “progressista”.

novas histórias, as quais poderão considerar os sofrimentos acumulados e lançar um outro olhar sobre esperanças frustradas, fundindo um outro conceito de tempo, o “tempo do agora”, que traz em si a idéia de brevidade e intensidade porque resulta de uma dada experiência com o passado. Ora, é exatamente isso o que ocorre no romance *Vícios e virtudes*: temos um tempo presente, que é o tempo da narrativa, que articula as várias experiências com o passado, seja com o universo literário ou com o historiográfico, as quais vão se constituindo em simultâneas histórias. Com isso, o autor mostra como os acontecimentos do presente podem modificar o olhar que lançamos sobre os fatos do passado e vice-versa, alterando, portanto também o futuro.

Além disso, essa idéia de um tempo saturado de “agoras” traduz a experiência do hoje, como se tudo acontecesse ao mesmo tempo, pois os avanços da tecnologia, principalmente o advento da internet, possibilitam que informações do mundo todo cheguem até nós quase que no tempo real, tornando, assim, o mundo menor em distância e tempo.

Vemos, então, que as várias histórias narradas ao mesmo tempo num só romance, além de mostrarem que o mundo atual é um mundo saturado de “agoras”, em que tudo acontece ao mesmo tempo, também constituem um outro objetivo aparente: o de refletir sobre o fazer literário, mostrando os bastidores da construção romanesca.

É por meio desses bastidores que o autor esforça-se para criar uma ilusão de verdade, como se tudo emergisse da vida real. Porém, é através dos disfarces autorais, da quase inversão de papéis entre personagem e autor, que Helder Macedo consegue mostrar justamente o contrário: de que tudo não passa de ficção, de que tudo não passa de uma construção intencional, ardilosa e sedutora do autor.

Assim, ao apresentar uma autoria sem disfarces, o que não deixa de ser uma técnica retórica que “faz parte da parafernália de disfarces e máscaras de que se serve o autor real para se transformar em autor implicado”(RICOEUR, 1997, t. III, p.279), exige a cumplicidade do leitor, obrigando-o a acompanhá-lo no processo da escrita. Portanto, numa obra como *Vícios e virtudes* o leitor funciona como uma espécie de co-autor, pois cabe a ele realizar a organização das partes e o reconhecimento do processo de “tríplice *mimese*”<sup>30</sup> realizado pela narrativa, ao perceber como o tempo do agir humano (*mimese* I) é ressignificado pela construção da narrativa (*mimese* II). Portanto, esse ato configurante só pode ser concluído por meio da leitura (*mimese* III). É por isso que uma obra literária precisa manter o mínimo de vínculos com a realidade, pois qualquer obra que não mantivesse nenhuma relação com o

---

<sup>30</sup> Comentamos sobre essa proposta de Paul Ricoeur no primeiro capítulo do presente trabalho.

mundo do leitor, não faria o menor sentido a ele, uma vez que, tratar-se-ia de uma obra irreconhecível.

Para Booth, em toda e “qualquer experiência de leitura há um diálogo implícito entre autor, narrador, os outros personagens e o leitor.” (1980, p.171). Diante disso, podemos dizer que o leitor é criado pelo autor implícito e vice-versa, pois esse diálogo só pode ser percebido no ato da leitura e através de um pacto de confiabilidade que tem como principais cláusulas o grau de confiança ou não do narrador e a responsabilidade do leitor. Assim, “na medida em que a criação de um narrador dramatizado, digno ou não de confiança, permite fazer variar a distância entre o autor implicado e seus personagens, um grau de complexidade é com isso induzido no leitor, complexidade esta que é a origem de sua liberdade ante a autoridade que a ficção recebe de seu autor.” (RICOEUR, 1997, p.281).

Dessa forma, Booth mostra como o distanciamento estético entre as categorias da narrativa pode aumentar ou diminuir as expectativas de confiabilidade, principalmente, entre leitor e autor. É a partir disso que Booth formula o conceito de narrador digno de confiança ou não:

chamei ao narrador *fidedigno* quando ele fala e actua de acordo com as normas da obra (ou seja, com as normas do autor implícito), e *pouco digno de confiança* quando o não faz. É verdade que, na sua maioria, os grandes narradores fidedignos usam e abusam da ironia incidental e, assim, são “pouco dignos de confiança”, na medida em que são potencialmente enganadores. Mas a ironia difícil não chega para tornar o narrador pouco digno de confiança. E, por outro lado, não merecer confiança não consiste, normalmente, em mentir ... (1980, p.174).

Para Paul Ricoeur, que retoma e amplia as idéias de Booth, “a questão da ‘*reliability*’ está para a narrativa de ficção assim como a prova documentária está para a historiografia” (RICOEUR, 1997, p.280), justamente porque o romancista não dispõe de uma prova material para fornecer, “pede ao leitor que lhe conceda não só o direito de saber o que ele conta ou mostra, mas também de sugerir uma apreciação, uma avaliação de seus personagens principais.” (idem). Dessa forma, percebemos que a refiguração do texto literário se dá no ato da leitura: “somente pela mediação da leitura é que a obra literária obtém significação completa.” (idem, p.275).

Assim, devido à importância que Paul Ricoeur dá ao ato da leitura no processo de configuração da narrativa de ficção, considera o narrador não digno de confiança como o mais interessante porque atribui maior liberdade e responsabilidade ao leitor.

É pensando nisso que Ricoeur avança no conceito de narrador não digno de confiança proposto por Booth, ao afirmar que esse tipo de narrador não é apenas aquele que segue na

contra-mão do autor da narrativa, que não atua de acordo com as normas da obra, ou seja, com as normas do autor implícito, mas, principalmente, aquele “que desordena as expectativas, deixando o leitor na incerteza sobre saber até que ponto ele quer, afinal, chegar” (RICOEUR, 1997, p.281), criando, assim, um pacto entre autor/leitor, pois este é obrigado a decifrar o texto, tornando-se uma espécie de co-autor. Dessa forma, mesmo sabendo que não pode confiar nesse tipo de narrador, o leitor sente-se seduzido e torna-se também desconfiado e, conseqüentemente, mais propenso à reflexão.

Diante disso, não restam dúvidas de que *Vícios e virtudes* apresenta um narrador não digno de confiança. Não devemos confiar nem no autor-narrador, nem na Joana “real”. Isso fica evidente no seguinte fragmento em que Joana se dirige ao autor-narrador, mas a nós leitores também: “Mudança de planos. Já ficas a saber que não sou de confiança, aviso-te de novo, minto antes durante e depois.” (VV, p.143). Esse e outros avisos como o do autor-narrador de que escreve “livros sobre vidas imaginadas. Incluindo agora a minha e a tua.” (VV, p. 156) só servem para confirmar, a nós leitores, de que tudo não passa de ficção, mas não diminuem nossas incertezas quanto aos fatos dúbios dessas histórias ficcionais.

A aparente maneira caótica do narrador não confiável construir a narrativa, criando a ilusão de que personagens “reais” conversam com personagens ficcionais, em que tudo parece ao acaso, não deixa de ser mais uma das artimanhas deste narrador, que articula cada elemento, cada categoria narrativa de forma intencional e bem pensada, objetivando, com isso, cumprir com o seu projeto ficcional, mas, principalmente, lançar o seu texto para aquilo que está fora dele: o mundo do leitor. Assim, como diz Ricoeur, “enquanto o autor real se apaga no autor implicado, o leitor implicado ganha corpo no leitor real” (1997, p.292).

Portanto, é no ato da leitura que ocorre a refiguração do mundo “real” contido na obra de ficção, ou seja, quando o mundo do texto entra em contato com o mundo do leitor ocorre a interseção entre o mundo ficcional e o mundo real.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO IDENTITÁRIO PORTUGUÊS

*Chamo de literatura nacional esta urgência para cada um de nomear-se  
diante do mundo, isto é, esta necessidade de não desaparecer da cena do  
mundo e de contribuir, ao contrário, à sua ampliação.*  
Édouard Glissant

Nos últimos anos, a literatura portuguesa tem buscado, num diálogo constante com a História, derrubar as imagens idealizantes produzidas por um passado heróico que foram recriadas e reforçadas pelo discurso épico do totalitarismo na época de Salazar, para mostrar uma idéia mais condizente da pátria.

Sendo assim, temos na produção literária portuguesa um campo propício para repensar a História, as fronteiras geográficas, ideológicas e culturais, bem como, para divulgar sua cultura. Falamos em campo propício porque essa literatura vem se mostrando cada vez mais dialógica, interdisciplinar, e também porque ao longo da história tem se constituído como um discurso de resistência.

Há nas narrativas portuguesas atuais uma presentificação do passado com vistas a um futuro que é o de revelação de uma identidade cultural portuguesa. Essa presentificação do passado ocorre pelo resgate da tradição, mas não para reforçar essa tradição e sim para dessacralizá-la.

Essa dessacralização dos mitos de Portugal é evidente na obra *Vícios e Virtudes* de Helder Madeco, pois a tradição é resgatada por meio de uma alusão ao mito do sebastianismo, em que é dado maior importância à mãe do que ao filho, chegando até a questionar a existência deste, o que contribui para acabar com o mito do sebastianismo antes mesmo de começar. Além disso, há o resgate da História de Portugal, principalmente, o período do salazarismo que reforça o discurso épico, construindo uma imagem idealizante da pátria. É importante lembrar que esses são dois grandes marcos históricos na formação identitária de Portugal, pois representam os seus momentos mais penosos, o de perda da nacionalidade.

O mito do sebastianismo surge do desejo de reconquista do poder que, depois da morte do Rei Dom Sebastião, cai sob o domínio espanhol porque não havia sucessor para o trono. Esse fato acentua ainda mais o complexo de inferioridade da nação portuguesa diante das



nações superiores, se pensarmos na divisão historiográfica de Ruggiero Romano. Neste momento, o projeto nacional português é a reconquista do poder.

Outro momento de perda para Portugal ocorre com a imposição de uma identidade forjada pelo regime totalitário do Estado Novo, que defendia a manutenção de um império cristão e colonial às custas de guerras sangrentas na África.

Porém, se o regime salazarista impôs, durante 48 anos, uma identidade a Portugal, o período que se segue à Revolução de 25 de Abril de 1974, é o de busca de uma identidade marcada pelo discurso antiépico que se volta para a reabilitação dos valores nacionais e da cultura portuguesa. Mas, “finda-se a fantasia anacrônica para a criação de outra, não menos fantasia, não menos anacrônica. Ao mito da defesa do império cristão e ocidental opõe-se o mito do antiimperialismo e da libertação nacional instaurado pelo 25 de Abril.” (TUTIKIAN, 1999, p.166). Pois, se o período anterior à Revolução dos Cravos caracteriza-se pelo atraso político, econômico e cultural, pela mordaza imposta ao povo português, pelo isolacionismo de Portugal diante do mundo ao manter-se como último império colonial do ocidente, o período que se segue é de euforia revolucionária em que se instaura um tempo não menos crítico, devido às dificuldades na construção da democracia, à necessidade de abandono do sonho imperial e, conseqüentemente, da descolonização, bem como, à busca de integração na Comunidade Européia que desmascara as fragilidades de uma nação semiperiférica, que não se encontra nem no centro nem na periferia do mundo, mas que continuará a fazer a mediação entre o terceiro mundo (suas antigas colônias) com o primeiro.

Nesse momento, Portugal teve como projeto nacional integrar-se à União Européia. Contudo, vimos que o real interesse dessa adesão não era econômico, mas político-ideológico porque seria capaz de assegurar a democracia e tapar a ferida da descolonização.

Assim, Portugal, na ânsia de resolver seus problemas internos, mais uma vez, busca uma solução em algo exterior, tentando adequar-se ao mundo europeu, pois, mesmo pertencendo à Europa, nunca se sentiu como tal, uma vez que, a sua cultura sempre esteve mais voltada à cultura de suas colônias, a uma cultura fronteiriça. Porém, essa adequação de Portugal, ao se lançar de um extremo ao outro, do “orgulhosamente sós” à “Europa conosco”, apresenta um risco: o de descaracterização da cultura portuguesa, ou ainda, de trocar a sua “hiperidentidade” por uma identidade global, tendo em vista que, o fenômeno da globalização e da mundialização da cultura podem impulsionar a sublime vocação de não-identidade dos portugueses, aptos a ser tudo e todos, sem conseguir ser ninguém.

É nesse sentido o alerta imbuído na reflexão de *Vícios e virtudes* sobre a identidade portuguesa, pois Portugal precisa abandonar seu projeto mítico e voltar-se para a realidade,

desvelando as verdades ocultas nos seus mitos do passado, mas também nos mitos do presente. É para dar conta disso, que *Vícios e virtudes* realiza a remitologização do mito sebástico, trazendo à tona o princípio sempre ativo no imaginário português, o da crença num destino supremo para a Nação Portuguesa, que recorre sempre à providência divina para solucionar seus problemas. Aí o risco de a globalização transformar-se no mesmo nevoeiro sebastiânico, um novo mito que cria uma ilusão de igualdade enunciada numa série de discursos que não se sustentam. Não se nega, entretanto, a necessidade de resgatar o passado, a história cultural portuguesa no presente com vistas ao futuro. Isso se concretiza, na obra, através dos deslocamentos temporais e do confronto entre tradição *versus* globalização, mostrando como este fenômeno tem impulsionado o surgimento de um outro fenômeno, o de mundialização da cultura, que, teoricamente, estariam suplantando os valores e identidades nacionais por valores e identidades globais. Desloca-se a falsa idéia de nação como constitutiva de uma cultura unificada, para demonstrar como estas são marcadas pelas diferenças sobrepostas, por divisões e contradições internas, mas sem deixar de fortalecer, cada vez mais, o resgate e a preservação da cultura comum a cada país, única forma, de o nacional marcar sua diferença diante do global.

Diante disso, o texto de Helder Macedo apresenta uma identidade nacional portuguesa híbrida, múltipla como a própria construção do romance, mas que não deixa de marcar sua diferença diante do global, pois ao se voltar para elementos da cultura portuguesa assegura sua especificidade e marca sua diferença, uma vez que, cada país possui uma História própria e isso não se pode apagar, apenas rever, visitar, reinterpretar com os olhos críticos do presente.

Assim, ao tomar o discurso histórico como significante da narrativa, *Vícios e virtudes*, suscita também, uma discussão sobre as mudanças ocorridas no campo epistemológico da História, mostrando-nos como os acontecimentos do presente incidem sobre os acontecimentos do passado que só podem ser conhecidos através de seus restos textualizados, os quais não estão isentos das escolhas do historiador. Trata-se, portanto, de um romance que finge ser histórico, não aquele que apenas reproduz os fatos, mas aquele que, segundo Saramago, deixa entretecer os dados históricos num tecido ficcional que prevalece, aquele que reconstrói o passado tentando “corrigir” a História.

Tendo em vista isso, mostramos como a tessitura interna da narrativa articula, ao mesmo tempo, uma crítica à realidade sócio-política-econômica de Portugal com uma crítica à própria ficção, colocando, muitas vezes, uma a serviço da outra, pois partimos da idéia central

de que o projeto ficcional do romance é refletir sobre o fazer romanesco e repensar a identidade cultural portuguesa.

É para dar conta desse projeto que *Vícios e virtudes* se constitui num “romance de romances” que duplica histórias e personagens, pois esses recursos não deixam de ser estratégias de construção narrativa que contribuem para desvelar o processo de construção romanesca, mas também, para mostrar que as identidades só podem ser construídas num processo contínuo de alteridade, entre Mesmo e Outro.

Assim, as diversas histórias contadas ao mesmo tempo no romance estabelecem uma tênue fronteira entre ficção e realidade, pois temos a impressão de que o romance parte de cenas reais e atuais, vivenciadas pelo próprio autor, uma vez que, a história é ambientada numa Lisboa atual e é construída a partir da personagem Joana que passa a assumir a autoria do romance ao dialogar com o autor-narrador que se faz passar pelo sujeito real Helder Macedo. No entanto, esta é apenas uma impressão, pois, a partir do momento que este sujeito real - Helder Macedo - se constitui como o narrador principal do romance, passa a ser também personagem ficcional. Trata-se, portanto, de um disfarce autoral em que o autor real se transforma em autor implicado.

Além desse recurso que destrói com as fronteiras entre autor, narrador e personagem, outras estratégias de construção da narrativa, como o uso de metáforas e comentários sobre as mesmas, contribui, simultaneamente, para a reflexão sobre o fazer romanesco e para repensar a identidade portuguesa. Vários são os momentos em que o autor-narrador, Joana e o escritor Francisco de Sá discutem a respeito das metáforas, ou para mostrar como elas não são entendidas pela maioria das pessoas, ou para fazer uso delas. Sendo assim, percebemos que *Vícios e virtudes* subverte a realidade histórico-cultural de Portugal ao tomá-la como suporte para a criação de um mundo de metáforas que cabe ao leitor desvendar. Dessa forma, a personagem Joana funciona como metáfora da identidade nacional, configurada por meio de um processo metonímico, em que a parte ilustra o todo, ou seja, em que a busca de uma identidade individual ilustra a busca da identidade portuguesa. Porém, o entrecruzamento de várias histórias, permite que a personagem Joana funcione também como símbolo da condição feminina nos dias atuais.

Contudo, o autor faz questão de nos mostrar como essa Joana, que nos dias atuais goza de plena liberdade intelectual, moral e sexual, sofreu imposições de uma sociedade patriarcal, tendo o seu corpo violado, um casamento e uma separação impostos por membros masculinos da família. Diante disso, observamos que a narrativa nos apresenta vestígios de uma identidade imposta à personagem Joana, bem como, o momento de sua libertação e busca de

uma nova identidade. De forma alegórica, podemos dizer que a determinação do seu casamento pelo pai, a mando do avô, e a sua separação durante a gravidez representam uma identidade imposta, associando esse período da vida da personagem com a época do salazarismo que forjou uma identidade para Portugal. O segundo momento que se inicia com a morte do marido e o abandono do filho, representa a fase de liberdade, momento em que Joana passa a buscar uma nova identidade. Isso também ocorre em Portugal depois da Revolução.

Essa escolha de uma personagem feminina como metáfora da nação portuguesa e também como alguém que não se deixa manipular autoralmente não é aleatória. Se o objetivo é apresentar uma reflexão sobre a nova identidade cultural portuguesa através do resgate da História, corrigindo-a, para usar o termo de Saramago, é fundamental dar voz e vez às mulheres, pois estas, ao longo da história, sempre foram esquecidas, relegadas ao plano doméstico, sem representação expressiva nos vários segmentos da sociedade e na própria literatura. Trata-se, portanto, de uma narrativa que se preocupa com a inclusão de novas culturas ao narrar sua nação.

Diante disso, torna-se evidente que o fazer artístico necessita da inter-relação entre Literatura e sociedade, constituindo-se como um produto cultural. Dessa forma, percebemos como *Vícios e virtudes* é afetado pelas transformações ocorridas no mundo, rompendo com a tradição literária e inovando o modo de construção narrativa, pois, não se isenta de refletir ou negar que houve uma revolução no comportamento feminino, que o capitalismo impera no mundo, que a globalização da economia acentua as desigualdades, que o advento da internet deixou o mundo menor em distância e tempo, etc.

Vemos, então, que *Vícios e virtudes* exige um leitor atento capaz de fazer a refiguração da narrativa, pois, em sua construção aparentemente caótica, nada é deixado ao acaso para justamente parecer ao acaso, e, assim, poder espelhar o mundo caótico e cheio de incertezas em que vivemos, um mundo “saturado de agoras” em que tudo acontece ao mesmo tempo, em que as distâncias geográficas são menores devido aos avanços tecnológicos. Diante disso, torna-se compreensível que uma das problemáticas do romance pós-moderno, “incansável na sua travessia dos níveis temporais, na sua viagem do literário através do literário (propondo a metaficção como o lugar da sua gravitação essencial), intensamente contemporâneo nas suas incessantes fixações no passado e mesmo nas suas projeções de futuro” (SEIXO, 1992, p. 113) consiste, justamente, na tentativa de determinação do lugar indecível e suspensivo que ocupamos neste mundo. Ainda assim, sempre haverá, “Perguntas sem respostas. Mas talvez

também, com alguma sorte, algumas respostas a perguntas que não foram feitas. Ao sim disfarçado em não. Tempo condicional.” (VV, p.236).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. **Canalha sedutor: o narrador não digno de confiança de Helder Macedo**. Porto Alegre, 2004. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africana) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. O discurso da história. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.145-157
- \_\_\_\_\_. O efeito de real. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.158-165.
- \_\_\_\_\_. A mitologia hoje. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.79-82.
- \_\_\_\_\_. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- BATAILLON, Marcel. Jeanne D'Autriche, princesse de Portugal. In: **Études sur le Portugal au temps de l'humanisme**. [S.l.]: Por ordem da Universidade, 1952.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.
- BERARDINELLI, Cleonice. Nacionalismo, linha mestra da literatura portuguesa. In: CRISTÓVÃO, Fernando; FERRAZ, Maria de Lourdes; CARVALHO, Alberto. **Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas**. Lisboa: Cosmos, 1997. p.75-78.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.
- BESSELAAR, José van den. **O sebastianismo: história sumária**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.
- BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BRUNEL, P.; PICHOIS, Cl.; ROUSSEAU, A. M. **Que é Literatura Comparada?** São Paulo: Perspectiva, 1995.
- BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. p.07-37.
- \_\_\_\_\_. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. p.327-348.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 51-80.

CAMPBELL, Joseph. O mito e o mundo moderno. In: \_\_\_\_\_. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CASSIRER, Ernst. **O mito do estado**. São Paulo: Códex, 2003.

CERDEIRA, Teresa Cristina. Uma Joana *ni gaie ni triste* ou de Orfeu e Eurídice nas traseiras do Inferno. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Helder Macedo: a experiência das fronteiras**. Niterói: EDUFF, 2002. p.187-204.

CORREIA, Pedro Pezarat. A Descolonização. In: REIS, António (Coord.). **Portugal 20 anos de democracia**. Temas e Debates, 1996. p.40-73.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

DIONÍSIO, Eduarda. As práticas culturais. In: REIS, António (Coord.). **Portugal 20 anos de democracia**. Temas e Debates, 1996. p.443-489.

DUBY, Georges; LARDREAU. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FERNANDES, Luis. As armadilhas da globalização. In: CARRION, Raul; VIZENNTINI, Paulo (Orgs.). **Globalização, neoliberalismo, privatizações**: quem decide este jogo? Porto Alegre: UFRGS, 1997. p.13-20.

FRANCO, Ana Carina et al. **25 de Abril de 74**. Disponível no endereço de WEB: [http://www.citi.pt/cultura/politica/25\\_de\\_abril/](http://www.citi.pt/cultura/politica/25_de_abril/). Acesso em: 12 jan. 2005.

FRANCO, António Luciano de Sousa. A Economia. In: REIS, António (Coord.). **Portugal 20 anos de democracia**. Temas e Debates, 1996. p.170-293.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 07-19.

GLISSANT, Édouard. O mesmo e o diverso. In: **Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano**. Porto Alegre: CNPQ, PPG Letras da UFRGS e ABECAN, 2001. 1CD-ROM.

GOBBI, Márcia V. Zamboni. A (outra) História do Cerco de Lisboa: (des)arranjos entre fato e ficção. In: **Revista de Letras**. São Paulo, n. 34, p. 73-90, 1994.

GOMES, Álvaro Cardoso. O romance português contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. **A voz itinerante**. São Paulo: Edusp, 1993. p.83-124.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HERMANN, Jacqueline. **No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal**: séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p.15-80.

JABOUILLE, Victor. Uma mitologia Portuguesa. In: \_\_\_\_\_. **Do mythos ao mito**. Lisboa: Cosmos, 1993.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins fontes, 1992. p.131-173.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje*. Coimbra: Associação Nacional dos Lusitanistas/POITIEPS, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. A Europa no imaginário português. In: \_\_\_\_\_. **A Europa desencantada**: para uma mitologia europeia. Lisboa: Visão, 1994a. p.141-152.

\_\_\_\_\_. “América! América!” In: \_\_\_\_\_. **A Europa desencantada**: para uma mitologia europeia. Lisboa: Visão, 1994a. p.219-225.

\_\_\_\_\_. Identidade e memória. In: \_\_\_\_\_. **Nós e a Europa ou as duas razões**. 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1994b. p.9-15.

\_\_\_\_\_. **Mitologia da Saudade**: seguido de Portugal como Destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LUKÁCS, Georg. **La novela historica**. 2ª ed. México: Era, 1971.

MACEDO, Helder. **Vícios e virtudes**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **Partes de África**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. **Pedro e Paula**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. A “Menina e Moça” e o problema do seu significado. In: **Colóquio Letras**. Lisboa, n. 8, p.21-31, jul. 1972.



\_\_\_\_\_. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tania F.; TUTIKIAN, Jane (Orgs.). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999. p.37- 45.

\_\_\_\_\_. Partes de si e dos outros. In: CERDEIRA, Teresa Cristina (Org.). **Helder Macedo: a experiência das fronteiras**. Niterói: EDUFF, 2002. p.331-342.

\_\_\_\_\_. “Identidade portuguesa não existe”. In: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 03 ago. 2002.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia. In: **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.91-99.

\_\_\_\_\_. Crítica e intertextualidade. In: **Texto, crítica e escritura**. São Paulo: Ática, 1978. p.58-76.

REIS, António. A Revolução do 25 de Abril. In: \_\_\_\_\_ (Coord.). **Portugal 20 anos de democracia**. Temas e Debates, 1996. p.12-18.

\_\_\_\_\_. O Processo de Democratização. In: \_\_\_\_\_ (Coord.). **Portugal 20 anos de democracia**. Temas e Debates, 1996. p.19-39.

REIS, Carlos. Fait historique et référence fictionnelle: le roman historique. In: **Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada**. Lisboa, n. 2, p.141-147, dez. 1992.

\_\_\_\_\_. Romance e História depois da Revolução: José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. In: **Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUC RS, 1994. p.169-181.

\_\_\_\_\_. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

REMAK, Henry H. H. Literatura Comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo de F.; CARVALHAL, Tânia F. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.175-190.

REUTER, Yves. Romance e Sociedade. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.15-21.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.

ROANI, Gerson Luiz. **A História comanda o espetáculo do mundo: ficção, História e intertexto** em “O ano da morte de Ricardo Reis” de José Saramago. Porto Alegre, 2001. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

ROMANO, Ruggiero. Algunas consideraciones alrededor de nación, estado (y liberdade) em Europa y América Centro-Meridional. In: BLANCARTE, Roberto (Org.). **Cultura e identidade nacional**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 21-43.

ROSADO, Pedro G. Retratos: os heróis cabisbaixos do Estado Novo: a síndrome do contestável. **Diário de Notícias**. Lisboa, 13 abr. 1994.

SAID, Edward W. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. In: \_\_\_\_\_. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 33-98.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 1999.

SARAIVA, José Hermano. **História concisa de Portugal**. 20ª ed. Portugal: Europa-América, 1999.

SARAMAGO, José. O diálogo com a História. In: REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p.501-504.

SENNA, Marta de. *Vícios e Virtudes: “entre o que seja e o que fosse”*. In: CERDEIRA, Teresa Cristina (Org.). **Helder Macedo: a experiência das fronteiras**. Niterói: EDUFF, 2002. p.215-221.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal**. 2ª ed., 3 v. [S.l.]: Editorial Verbo.

SILVA, Juremir Machado da. **Muito além da liberdade**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.

SILVA, Rodrigo. **As raízes do sebastianismo**. Disponível no endereço de WEB: <http://www.klepsidra.net/klepsidra2/sebastianismo.html> . Acesso em: 15 set. 2004.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Mar Português – reescrever Portugal no verso e no reverso da aventura. In: **Estudos Portugueses e Africanos**. Campinas, n.24, p.55-67, Jul./Dez. 1994.

\_\_\_\_\_. Na crise do histórico, a aura da história. In: CARVALHAL, Tania F.; TUTIKIAN, Jane (Orgs.). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999. p.109-118.

TUTIKIAN, Jane. **Inquietos Olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis**. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.

\_\_\_\_\_. Entre o nevoeiro, a imobilidade e o sonho: a reconstrução da identidade. In: **Anais do II Seminário Internacional em Letras: memória e escrita**. Santa Maria: UNIFRA e FAPERGS, 2002. 1 CD-ROM. 20p.

\_\_\_\_\_. Os restelos do século do fascínio: a renúncia ao épico. In: **Signo**. Santa Cruz do Sul, RS. v. 26, n.41, p.7-19, Jul./Dez., 2001.

TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: Teoria da literatura: **formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1978. p.105-118.

VECHI, Carlos Alberto. Sebastianismo: o fracassado mito de origem. In: **Todas as Letras: Revista de Língua e Literatura**. São Paulo, n. 5, p. 85-94, 2003.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.