

A debilidade do humanismo
(*A narrativa portuguesa e o século XXI*)

HUMANISM DEBILITY
(**The Portuguese narrative of the 21st century**)

Jane Tutikian¹

RESUMO: Este artigo propõe uma visada sobre a narrativa portuguesa do século XXI. Para isso, selecionaram-se seis dos maiores escritores da contemporaneidade, José Saramago, Lobo Antunes, Lídia Jorge, José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe e Gonçalo Tavares, com foco na forma como desenvolvem, em sua obra, o tratamento para com a História. Há, agora, não mais somente o intuito de “correção da História para o presente” - para usar a expressão de Saramago - pelo olhar ficcional, o que caracterizou a grande literatura portuguesa do final do século, mas o desvendamento, no diálogo estabelecido entre a ficção e a História, da fragilização da condição humana que caracteriza nosso tempo. Nosso presente é o tempo do solipsismo.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. História. Pós-modernidade. Solidão.

ABSTRACT: This article proposes a vision about Portuguese narrative of the XXI century (José Saramago, Lobo Antunes, Lídia Jorge, José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe and Gonçalo Tavares), focusing on how the writers develop the treatment of History. There is now no longer the intention of "correcting History for the present" by the fiction look, but the revelation of the fragility of the human condition that characterizes our time. Our present is the time of solipsism.

KEY WORDS: Narrative. History. Postmodernity. Loneliness

Ninguém me perguntou, mas, se perguntassem, não teria a menor dúvida para apontar os grandes escritores portugueses do século XXI: José Saramago, Lobo Antunes, Lídia Jorge, José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe e Gonçalo Tavares.

Causaria surpresa? Não creio. Primeiro, porque os grandes escritores já chegam inaugurando marcas no sistema literário, depois, porque essas marcas trazem consigo o poder de renovação em uma literatura desde sempre marcada pela qualidade (Que o digam Fernão Lopes, Bernardim Ribeiro, Luís de Camões, Almeida Garrett, Eça de Queirós, Agustina Bessa-Luís, etc, etc, etc).

Como? Alguém há de perguntar. E o advento da pós-modernidade, da metaficção historiográfica que conectou o planeta através da voz dos excluídos? É verdade, e hei de responder através de Patrick Chabal quando se refere à pós-modernidade: “A força moral ou

¹ Doutora em Literatura Comparada. Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: janetutikian@ufrgs.br

religiosa absoluta, coletiva, está em declínio e a criatividade de individualismos é vista como força para nutrir a realização artística e científica [...]” (CHABAL, 1998, p. 215).

E, para além do reconhecimento da relação dialógica entre o discurso histórico e o ficcional, concretizado pela desconfiança da verdade do passado, também hei de propor uma reflexão sobre o fato de que ela, a relação dialógica, permanece - é preciso que se diga -, mas num passo a mais no adentramento de uma concepção outra do humano no hoje. Este hoje já definido por Octavio Paz, em seu memorável texto *La quête du présent* (1991), como uma crise absoluta de valores que regeram a humanidade por séculos: éticos, estéticos, filosóficos, religiosos. O hoje do individualismo.

Não é demais afirmar que, diante dos movimentos das últimas décadas do século XX - a grande revolução da Pós-Modernidade, assentada, de um lado, pela revolução cultural que é o *multiculturalismo*, de outro, pela revolução econômica, que é a *globalização* e de outro, ainda, pela revolução tecnológica -, a literatura, tomada como uma expressão simbólica, produto da cultura e da história, mas também reinterveniente na história e na cultura - e o conceito é de Pageaux (1981) - representa foco de resistência, e as experiências das ex-colônias na África, a portuguesa no contexto europeu, e a latino-americana de modo geral bem o atestam.

A busca da identidade, nesse fim/início de século, passa, necessariamente, pela recuperação de certos valores autóctones de raízes específicas, seja para resgatar a tradição, como o fazem os escritores das literaturas luso-africanas, por exemplo - e Mía Couto, em Moçambique, Pepetela, em Angola, e Orlanda Amarílis, em Cabo Verde, são, penso eu, suas melhores expressões -, seja para tentar construir uma nova tradição, no mundo novo, o da reconstrução democrática e o da entrada na União Europeia e na Pós-Modernidade, como fez a literatura portuguesa do pós-74, com Lídia Jorge, Lobo Antunes, Eduarda Dionísio, Almeida Faria, e do próprio José Saramago, entre outros, buscando, através da derrubada de mitos, uma ideia mais próxima da pátria.

Esse diálogo com a História, esse confronto de duas verdades, a verdade histórica e a verdade da ficção, onde a segunda presentifica e critica a primeira, no resgate da identidade, é a grande marca da literatura de final/início de século, abrindo-se para a voz dos ex-cêntricos. E, aí, me perdoem a objetividade do que poderia ser objetivo, mas não tanto, ninguém foi maior do que José Saramago. Nem Saramago foi maior do que o Saramago da chamada fase histórica ou luminosa (de *Levantado do Chão* (1980) a *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991)).

Chegamos ao século XXI com *Intermitências da morte* (2005) que, de certa forma, tenta resgatar o primeiro.

O narrador é aquele, o mais genial do século XX, sarcástico, irônico, que dialoga com o leitor sobre o próprio ato de escrita. A crítica à sociedade está lá colocada, na medida em que cria um país fictício, metonímico de Portugal melhor diria, com seu governo e seu clero, pois “[...] a vantagem da igreja é que, embora às vezes o não pareça, ao gerir o que está no alto, governa o que está em baixo” (SARAMAGO, 2005, p. 19).

Mas a obra é mais, ultrapassa o histórico para discutir questões existenciais como a morte, o amor e o sentido da vida, inclusive personificando a morte em mulher, uma morte carente de amor.

Então aconteceu algo nunca visto, algo não imaginável, a morte deixou-se cair de joelhos, era toda ela, agora, um corpo refeito, e por isso é que tinha joelhos, e pernas, e pés, e braços, e mãos, e uma cara que entre as mãos escondia, e uns ombros que tremiam não se sabe porquê, chorar não será, não se pode pedir tanto a quem sempre deixa um rasto de lágrimas por onde passa, mas nenhuma delas que seja sua. Assim como estava, nem visível nem invisível, em esqueleto nem mulher, levantou-se do chão como um sopro e entrou no quarto (SARAMAGO, 2005, p. 153).

É para este “mais” que me parece, neste momento, caminhar a literatura portuguesa da atualidade.

Tomemos um outro grande escritor: Antonio Lobo Antunes, com *Caminho como uma casa em chamas*, de 2014. Aí, o escritor cria um prédio, também metonímia de Portugal, e conta a história das pessoas que lá vivem, o que não é uma ideia de todo original (veja-se Manuel Rui em *Quem me dera ser onda* (1975), ou Ondjaki em *Os transparentes* (2012), ou outros), mas torna-se originalíssima pela forma de tratamento com a marca de Lobo Antunes.

Trata-se de um prédio de quatro andares com sótão - onde há a “presença atenuada de uma autoridade extinta” (ANTUNES, 2014, p. 349) -, em Lisboa, cujas histórias são contadas por um habitante imaginário. Do ponto de vista estrutural, a cada andar corresponde um capítulo. No prédio (e nos capítulos) habitam um viúvo que nunca amou a mulher e vive sendo explorado pelo filho mais velho; uma juíza solitária que sofre com o envelhecimento e se deixa explorar por um jovem funcionário do tribunal em troca de carinho, depois de ter sido abandonada pelo marido e pelos filhos; dois irmãos judeus fugidos do Holocausto; uma velha atriz que fora amante de Salazar; um bêbado que não para de chamar a filha Alexandra; um ex-combatente angolano, racista, perseguido pelo amor de uma mulata que deixou em Angola, um sujeito atormentado pela guerra; a gorda do primeiro andar; um velho à espera da morte.

Aqui também, sem abrir mão da paródia e da ironia, as questões existenciais são trazidas a um primeiro plano para desembocar na grande questão da humanidade: a morte, a ideia de fim que, ao fim e ao cabo, rouba o sentido da vida.

Evidentemente que o Salazarismo está lá no sótão. Ele está estrategicamente escondido “para dirigir melhor o País e conhecer sem intermediários que distorcem por bajulação e ampliam em proveito próprio a vida e as condições dos portugueses” (ANTUNES, 2014, p. 339). Estando clandestinamente no sótão, ele fica protegido “do desaparecimento sem deixar rasto, da existência que se sabe sem vestígios no futuro” (ANTUNES, 2014, p. 335). É o “senhor doutor que toda a gente cuida finado tomando conta de nós” (ANTUNES, 2014, p. 344), cuja imagem de ditador está salva da morte.

Mas também é evidente que as memórias permanecem vivas em oposição à desmemoria e à falta de identidade da da geração posterior a ele (veja-se também, neste aspecto, *O jardim sem limites*, de Lídia Jorge), que sequer sabe quem, efetivamente, é. Há, entretanto, mais. Há a solidão das pessoas, há a dor, como a da atriz, que necessita apenas da companhia de um amigo qualquer, ainda que fique calado. Não precisa de comida, não precisa de conforto, não precisa mais do que uma simples presença para que não tenha de ouvir sempre a sua própria voz. Na verdade, há o sem sentido, o que faz pensar que a única certeza é a morte e o medo da morte, como se todos caminhassem em uma casa em chamas.

Destes escritores revelados no séc. XX, há ainda a destacar Lídia Jorge, que permanece fiel ao diálogo entre a História e a ficção.

Lídia Jorge é uma das maiores - senão a maior - escritoras portuguesas da atualidade. Ela surge com a geração do pós-74, que vem para repensar a história recente de Portugal, desmistificando a nação conquistadora e o orgulho do império. Nesse sentido, publica livros como *O dia dos prodígios* (1990) onde analisa alegoricamente a Revolução dos Cravos, ou *O jardim sem limites* (1995), que trata da primeira geração pós-salazarismo. Com relação à atuação portuguesa na África, *A costa dos murmúrios* (1988) é a melhor expressão da literatura lusa.

Em *A noite das mulheres cantoras* (2012), o pano de fundo é a história dos retornados, meio milhão de portugueses forçados a retornar a Portugal depois da independência das colônias, deixando na África a construção de uma vida inteira, sem qualquer indenização do Estado. E, mais do que isso, voltando para uma terra que já não mais conheciam, sentindo-se estrangeiros em sua pátria. No início do livro, Lidia Jorge esclarece que ao contar-se a história de um grupo conta-se a história de um povo.

Se este é o pano de fundo, a autora conta a história de Gisela Batista, que comanda um grupo de quatro jovens que querem alcançar a fama com um conjunto de mulheres cantoras. As irmãs Nani e Maria Luísa Alcides, Madalena Micaia e Solange de Matos subjugam-se à personalidade autoritária de Gisela Batista, porque ela é que tem o dinheiro e, porque o tem,

estabelece as metas de vida das jovens. Tudo o que importa é que as cinco cantoras do ApósCalipso gravem um disco e façam sucesso.

Lídia Jorge desenvolve a narrativa de forma magistral. É Solange de Matos que, vinte e um anos depois, 2009, a partir de um encontro das quatro cantoras, as irmãs Alcides, Solange e Gisela, e ainda do coreógrafo João de Lucena num show de televisão, que reconstitui, num monólogo, a história do grupo. Quer dizer, é por onde se vão tecendo os grandes dramas individuais onde a solidão, o desamparo, a linguagem pervertida, que afirma o contrário do que pensam as personagens, emerge.

Solange, as irmãs Alcides e a própria Gisela pertencem a famílias de retornados, marcadas pelo sentimento de uma derrota promovida pela própria pátria. Micaia é a africana, a santomense, a selvagem, que morre na casa de ensaio, a Casa Paralelo, cujo corpo tem destino ignorado e por quem ninguém pergunta, revivificando as relações colonos *vs* colonizadores. Cabe ao estudante de sociologia Murilo a análise das relações internacionais, as condolências apresentadas à África, o incentivo de resistência à América Latina a tudo o que vem do Norte e à própria projeção do domínio do capitalismo num mundo sem fronteiras.

Ora, isto não mudou! É também o hoje ou talvez dissesse melhor se reconhecesse que ao contar a história de um grupo, Lidia Jorge conta sim a história de um povo e, ao contar a história de um povo, conta a história de uma época em que os valores éticos, estéticos e ideológicos expressos pelos indivíduos que compõem o grupo estão já preparando o nosso próprio tempo.

Aí, retomando a mitologização do século XX, Lídia Jorge abre a possibilidade de um diálogo franco com a História, alinhavado pela descrença na marcha da civilização. É o anti-historicismo, que Mielietinski (1987) toma de P.H. Rhav, segundo o qual, a consciência da crise da sociedade e da civilização, vincula-se à História nacional e aos costumes do seu tempo, expressando o medo e a desconfiança. O mito desmascara o funcionamento social e desvenda os princípios imutáveis, revisando criticamente o sistema como um todo.

Falemos, então, da efetiva geração XXI. Entre outros, três deles já disseram a que vieram: José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe e Gonçalo Tavares. Começo com o premiadíssimo Gonçalo Tavares, cujo romance *Jerusalém* (2006) foi incluído na edição europeia de *1001 livros para ler antes de morrer* – um guia cronológico dos mais importantes romances de todos os tempos.

Aliás, é sobre ele a afirmação famosa de Saramago: “*Jerusalém* é um grande livro, que pertence à grande literatura Ocidental. Gonçalo M. Tavares não tem o direito de escrever tão bem apenas aos 35 anos: dá vontade de lhe bater!” (2005).

Jerusalém é o terceiro romance tetralogia O Reino (2005) (Que não se esqueça, aqui, a genial série O Bairro e seus famosos habitantes). Compõem, ainda, a série O Reino: *Um Homem*: Klaus Klump (2003), *A Máquina de Joseph Walser* (2004) e *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (2007).

A obra é estruturada em microcontos que narram histórias pessoais em diferentes tempos, cujo pano de fundo é o Holocausto. A história se passa em uma pequena cidade, onde vive Theodor Busbeck, um renomado médico em declínio, um estudioso da sanidade e do horror humanos que busca, através de acontecimentos parecidos ao genocídio judeu, traçar um gráfico para determinar que grupo deverá ser submetido ao sofrimento e quem será o carrasco. Ou seja, uma espécie de ferramenta para detectar os sintomas da sociedade através da observação do horror *vs* o tempo.

A ex-mulher de Theodor, Mylia vive internada por insanidade, embora busque se manter sã e sob a custódia do diretor Gomperez Rulrich, um cidadão de inteligência mediana que deixa transparecer a inveja pelo trabalho de Busbeck.

O filho do médico, por sua vez, Kaas Busbeck, é portador de problemas físicos que o impedem de levar a vida como uma criança normal e tem no pai um severo cobrador desta normalidade:

Kaas, assustado com a cara do pai, tentou dizer uma palavra, que não se percebeu. Theodor pediu para o filho se aproximar, e quando este deu um passo, esbofeteou-o, de uma vez, com força.
E depois disse:
– O menino tem de aprender a falar correctamente (TAVARES, 2006, p. 141).

Há, ainda, a mencionar o ex-combatente Obst, que traz consigo as sequelas de guerra expressas por um comportamento fortemente marcado pelas fobias sociais. Com sua arma - instrumento de paz – ameaça as crianças da rua para testar a pontaria.

Tavares tece com extremo talento essas e outras vidas, entrelaçando-as, avançando e recuando na História, desvendando em seus percursos a atrocidade, o sofrimento, os problemas psicológicos e sociais que alimentam as loucuras, numa análise dura e real da sociedade, onde opressão e submissão parecem ser as engrenagens que a fazem funcionar.

Observe-se, por enquanto, que o conjunto narrativo não se passa em Portugal e, mais ainda, que o referencial histórico passa por uma diluição.

Como Tavares, Valter Hugo Mãe também foi ungido por José Saramago que sobre o romance *o remorso de baltazar serapião* afirmou: “Por vezes, tive a sensação de assistir a um novo parto da Língua Portuguesa” (2007).

O novo parto diz respeito ao estilo inaugurado por Mãe em seus primeiros romances, a chamada tetralogia das minúsculas: *o remorso de baltazar serapião* (2010), *o apocalipse dos trabalhadores* (2013), *a máquina de fazer espanbóis* (2011) e *o nosso reino* (2012).

O rompimento com o conjunto de livros escritos em minúsculas acontece com a publicação de *O Filho de Mil Homens* (2012), o quinto romance do escritor.

Ocorre que eles são totalmente escritos em letras minúsculas, sob o pretexto de chamar a atenção para a oralidade dos textos e à própria liberdade de criação, havendo, ainda a chamada teoria da democracia das letras. Verdade é que o autor chama a atenção, através deste recurso, para a sua própria obra. Cumprida a meta, abandona-o. Saliente-se, entretanto, que não abandona um estilo poético e fortemente individuado, um apurado trabalho com a linguagem.

Escolho o que julgo o grande livro de Mãe, *a máquina de fazer espanbóis* (2011). Aí, o autor conta a história de Antonio Jorge da Silva, um barbeiro de 84 anos que perde a esposa, Laura, a quem ama desesperadamente. Dois são os filhos do casal, um ele considera morto por não ter vindo da Grécia para o enterro da mãe, a outra foi quem o colocou num asilo, onde se passa o enredo.

Movido pelo ódio a que a situação o impele - odeia os filhos, a morte da mulher, o mundo - ele transfere o sentimento para o asilo e seus residentes.

e só não nos tornamos perigosos porque envelhecer é tornarmo-nos vulneráveis e nada valentes, pelo que enlouquecemos um bocado e somos só como feras muito grandes sem ossos, metidas dentro de sacos de pele imprestáveis que já não servem para nos impor verticalidade nem nas mais pequenas batalhas. como faria falta ferrarmos toda a gente e vingarmo-nos do mundo por manter as primaveras e a subitamente estúpida variedade das espécies e as manifestações do mar e a expectativa do calor e a extensão dos campos e as putas das flores e das arvorezinhas cheias de passarinhos cantantes aos quais devíamos torcer o pescoço para nunca mais interferirem com as nossas feridas profundas. que se fodam. que se fodam os discursos de falsa preocupação dessa gente que sorri diante de nós mas que pensa que é assim mesmo, afinal, estamos velhos e temos de morrer, um primeiro e o outro depois e está tudo muito bem, sorriem, umas palmadinhas nas costas, devagar que é um velhinho, e depois vão-se embora para casa a esquecerem as coisas mais aborrecidas dos dias. onde ficamos nós, os velhinhos, uma gelatina de carne a amargar como para lá dos prazos. que ódio tão profundo nos nasce (MÃE, 2011, p. 22).

Assim o autor define o lar Feliz Idade: “um conjunto de abandonados a descontar pó ao invés de areia na ampulheta do pouco tempo” (MÃE, 2011, p. 28). Não há para seus habitantes nem tempo nem espaço, uma vez que estão apartados da sociedade e o espaço não lhes pertence como construção de vida, é imposto. Esse tempo/espaço é, portanto, um vazio preenchido pela memória.

Nesse sentido, alternam-se o tempo presente e o tempo passado. O primeiro corresponde ao lar Feliz Idade, o segundo, à vida familiar e à ditadura de Salazar. Embora não concordasse

com o Estado Novo, Silva nada fez para detê-lo e este é um dos seus dramas e tão maior quanto a crise de identidade que dele se origina.

É no asilo que o resto de solidão ajuda a aprender sobre o resto de amizade.

depois confessei-lhe, precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de companhia. este resto de vida, américo, que eu julguei já ser um excesso, uma aberração, deu-me estes amigos. e eu que nunca percebi a amizade, nunca esperei nada da solidariedade, apenas da contingência da coabitação, um certo ir obedecendo, ser carneiro. eu precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de amizade. [...] os outros, américo, justificam suficientemente a vida, e eu nunca o diria. esgotei sempre na laura e nos miúdos. esgotei tudo demasiado perto de mim, e poderia ter ido mais longe. e eu não morro hoje, rapaz, não morro sem acompanhar o senhor pereira ao cemitério (MÃE, 2011, p. 237).

Entre as pessoas que ele conhece está o senhor Esteves, aquele sem metafísica, do poema *Tabacaria de Pessoa/Campos*, que no romance de Mãe “era como dar pele a um poema e trazê-lo à luz do dia” (MÃE, 2011, p. 51).

Importa notar aqui que, apesar de contar a história de António Silva, o romance retrata uma parte importante da história de Portugal vista com outros olhos, o daqueles que lutaram contra a ditadura salazarista, sim, como tantos outros romances já trataram, mas ele trata, principalmente, daqueles que se omitiram para buscar a própria sobrevivência. Um dos exemplos mais emblemáticos da obra é quando Silva entrega o jovem revolucionário que era cliente assíduo da barbearia à PIDE.

Quer dizer, é a história dos velhos, do asilo, mas é mais, é a História de Portugal, um país em crise, com a aproximação da Europa:

e sabem que mais, portugal ainda é uma máquina de fazer espanhóis. é verdade, quem de nós, ao menos uma vez na vida, não lamentou já o facto de sermos independentes. quem, mais do que isso até, não desejou que a espanha nos reconquistasse, desta vez para sempre e para salários melhores. deixem-se de tretas, meus amigos, que o patriotismo só vos fica mal, bem iam assentar-vos uns nomes à maneira, como pepe e pablo, diego e santiago, assim a virar para o lado de lá da fronteira, onde se come mais à boca grade e onde sempre houve mais ritmo no sangue. aqui, enquanto houver um salazar em cada família, estamos entregues ao inimigo. o senhor pereira, de fralda e tudo, encarou o silva da europa e pediu-lhe que tivesse piedade dos nossos ouvidos. só um pouco. para que o sol viesse sem medo bater-nos na pele. até os astros lhe hão de fugir, senhor cristiano, dizia o anísio, até o sol há de marchar para o outro lado como se viesse a noite mais depressa. rimo-nos. estávamos a rir (MÃE, 2011, p. 185).

Por último, para o que quero aqui demonstrar, trago José Luís Peixoto, com *O cemitério de pianos* (2008), narrativa que vem impressa pela sua própria inquietude estética e existencial.

Três (há quem afirme que são dois) são os narradores da obra. Começa-se identificando o pai e o neto, até que o terceiro Francisco, o avô, entra em cena. Convém aqui dizer que o livro

tem como mote a vida de um maratonista português, Francisco Lázaro, que morreu, dramaticamente, no Km 29 da maratona dos Jogos Olímpicos de Estocolmo em 1912.

É quando o Francisco Lázaro, maratonista, entra em cena que a obra cresce, cresce como criação, estrutura e ritmo. Os quilômetros vencidos são marcados e marcam a narrativa. Vida e prova se alternam no pensamento do corredor. E o tempo ganha uma outra dimensão: “O tempo desloca-se dentro de si próprio movido pela angústia e pelo desejo. O tempo não tem vontade, tem instinto. O tempo é menos do que um animal a correr. Não pensa para onde vai. Quando paara, é a angústia ou o desejo que o obrigam a parar” (PEIXOTO, 2008, p. 90).

E se, na obra, o espaço é fundamental - o cemitério de pianos, um depósito poeirento dentro da marcenaria da família, onde se acumulam estruturas irreversíveis de pianos e memórias da família Lazaro -, configurando-se como testemunha importante de histórias importantes dentro da grande história, o tempo, por sua vez, é o organizador e desorganizador das vidas. Ele é responsável pelos ciclos, avô, pai e filho, uma mesma vida, “perpétuos uns nos outros”. O presente engole o passado e o futuro: “todo o tempo, anos e décadas que vivi, que não vivi, que viverei e que não viverei, existem neste momento” (PEIXOTO, 2008, p. 225).

Que história então se conta? A história de uma família em suas relações mais íntimas, onde aparecem o amor, a traição, a violência, a solidão, a saudade. Uma família comum, com uma vida comum que o talento ímpar de Peixoto transforma em arte, como um mosaico cujas peças, aos poucos, vão se encaixando e produzindo sentidos.

Ora, não tenho a menor dúvida de que o grande embrião da literatura portuguesa pós-25 de abril está na geração de 50, a geração formada por Urbano Tavares Rodrigues, Virgílio Ferreira, Fernanda Botelho, José Cardoso Pires e Augusto Abelaira. Com eles, instaura-se o desvendamento do espaço sócio-político-econômico, através de um ato de escrita que abre novas perspectivas temáticas e resulta na desagregação do modelo tradicional do romance português. É o que Alexandre Pinheiro Torres explica como: “o compromisso estabelece-se no sentido da compatibilidade da eternidade da obra literária ou artística e com a fidelidade às exigências irrecusáveis da época histórica que reflete” (TORRES, 1967, p. 213).

É bom lembrar que este momento é o momento da ditadura e de uma imposição do estado de uma visão épica de si próprio, através do direcionamento ideológico e do cerceamento da liberdade.

Obviamente que o 25 de abril significou a instauração de um novo tempo, um tempo marcado por profundas transformações histórico-político-sociais e que essas transformações se refletem em todas as manifestações artísticas e de uma forma muito particular na literatura, quando se abrem as portas para chamada geração de abril ou a geração da repensagem, que vem na

esteira da geração de 50 e também se estuda no seu próprio tempo, contribuindo para o redimensionamento da linguagem ficcional já iniciado na geração anterior.

Não é novidade afirmar que o grande traço de contemporaneidade da literatura portuguesa tem sido o dialogismo no sentido mesmo que lhe confere Bakhtin, ou seja, a literatura não mais representa a história como unidade, mas escuta suas vozes como uma espécie de jogo de confrontações, onde o próprio resgate do passado se faz pela paródia, pela ironia, pelo carnaval. Ai estão Lobo Antunes, Lídia Jorge, Eduarda Dionísio, Almeida Faria.

É interessante observar, no entanto, que Portugal sai de 48 anos do fechamento propiciado pela ditadura e "cai" no mundo pós-moderno, de alta tecnologia, de comunicação avançada e globalização do mercado, um mundo para o qual não está preparado.

Nesse sentido, já na década de 80 aparece uma geração distanciada dos próprios termos da de 25 de abril, muito mais desconfiada do social, muito mais desconfiada das ideologias, colocando a sua confiança no mercado e no próprio indivíduo.

O papel da literatura, então, é buscar a História nas brechas da História oficial, desmitificando, dessacralização e subvertendo. É como entra a narrativa portuguesa no século XXI. Entretanto, se lá a grande personagem é o povo português e penso aqui não apenas em personagem coletivo, mas também personagem transindividual dentro do conceito de Goldman (1967), há, neste primeiro decênio, nesses autores e nessas obras, que para mim são as referências da grande literatura portuguesa de hoje, um alargamento ainda maior de perspectivas formais e temáticas.

Lembro que, na década de 90, mais precisamente em 1999, no Programa Roda Viva, o filósofo Michael Serres predizia para o século XXI o domínio das ciências duras sobrepondo-se ao humanismo. É no momento mesmo em que ele fala do quarto mundo, uma espécie de rede de miséria, de fome e de violência sobre o planeta.

Importam essas colocações porque o que vejo neste momento é a presença da história, sim. A narrativa histórica continua fortemente presente. E falo de uma definição ampliada de narrativa histórica.

Maria Lúcia Lepecki buscou em seu artigo "Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal hoje" (1988) fazer uma verdadeira tipologia da narrativa histórica. Embora tenha levantado grandes exemplos e distinções efetivas, não chegou, no trabalho, a uma tipologia conclusiva devido à sua própria diversidade, embora o tipo de reconstituição histórica no que diz respeito ao conteúdo, por exemplo, mais comum seja aquele que repousa sobre fatos realmente acontecidos no passado remoto ou não (*Memorial do Convento* (1982), de José Saramago).

As obras em tela abrem-se para outras perspectivas temáticas (o homem de mil filhos) e de estratégias discursivas pós-modernistas (Saramago, Tavares, Mãe).

Podemos começar pelo narrador não raro subjetivado, há a dramatização exterior do sentimento interior numa atitude absolutamente demiúrgica, de quem conhece e manipula a realidade que narra – “o narrador desestabilizador” (Saramago tão bem estudado por Paulo Ricardo Angelini em “Capelas Imperfeitas”, na esteira de Booth e Ricoeur -, que se vale da polifonia (Lídia Jorge), ou mesmo múltiplos narradores (Peixoto).

A literatura continua sendo uma literatura de espaço, inclusive dentro da concepção que Foucault busca em Bergson, embora o critique, de que a função da linguagem não é o seu ser: se sua função é o tempo, seu ser é o espaço (FOUCAULT, 2005, p. 168).

O tempo predominante (embora sua alternância com o passado) é o presente - por si só antiépico conforme Bakhtin - o que, de um lado, libera a escolha do momento e do uso da História e, de outro, se converte em um espaço de práxis.

Na verdade, as seis obras escolhidas evidenciam a preocupação estética, dando sequência à grande renovação da narrativa iniciada no século 20, unindo tempo/espaço à condição humana e à renovação da linguagem.

É na condição humana que penso haver um tratamento diferenciado. Relendo este texto, me dou conta de que para todos falei em solidão, a nostalgia supera qualquer possível “correção do passado para o presente” (SARAMAGO, 1992, p.5). Não é mais este o foco. Há a própria crise da historicidade, como em Tavares. Não há mais qualquer possibilidade de uma fantasia ideológica cultural, mas a representação de uma realidade legítima, com a patologia sociocultural em carne viva, explícita.

E, aí, com muita ênfase, revelam-se as sequelas sociais, os pequenos grandes dramas humanos que se situam em Portugal (ou não), mas que, certamente, ultrapassam suas fronteiras, e que expõem as marcas de debilidade do humanismo a que Serres (1999) se referia.

REFERÊNCIAS

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. *Capelas Imperfeitas: o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI*. Porto Alegre, 2008. 184 f. Tese (Doutorado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso africanas) - Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15315/000677547.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2017.

ANTUNES, Lobo. *Caminho como uma casa em chamas*. Lisboa: D. Quixote, 2014.

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética* (Teoria do Romance). Trad. Aurora Fornoni Bernadini e outros. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- CHABAL, Patrick. What is Africa? Interpretations of post-colonialism and identity. In: *Pós-colonialismo e identidade nacional*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
- GOLDMANN, Lucian. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Europa-América, 1988.
- _____. *O dia dos prodígios*. 6. ed. Lisboa: Europa-América, 1990.
- _____. *O jardim sem limites*. Lisboa: Europa-América, 1995.
- _____. *A noite das mulheres cantoras*. Lisboa: Leya, 2012.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal. In: *Boletim da Associação dos Lusofonistas*. Coimbra: Poitiers, 1988.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Literatura Portuguesa Literatura Comparada Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- SERRES Michel. Entrevista de Michel Serres ao Roda Viva da TV Cultura São Paulo no dia 8/11/1999. Publicado em 25 de julho de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ga0J--SGA9U>>. Acesso em: 20 abr. 2017.
- MÃE, Valter Hugo. *O remorso de baltazar serapião*. São Paulo: 34, 2010.
- _____. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.
- _____. *o nosso reino*. São Paulo: 34, 2012.
- _____. *O filho de mil homens*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- _____. *o apocalipse dos trabalhadores*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- ONDJAKI. *Os transparentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PAZ, Octavio. *La quête du présent*. Paris: Gallimard, 1991.
- PEIXOTO, José Luiz. *Cemitério de pianos*. São Paulo: Record, 2008.
- RUI, Manuel. *Quem me dera ser onda*. Lisboa: Cotovia, 1993.
- SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

_____. *Memorial do Convento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

_____. História e ficção. *Jornal de Letras*, Lisboa, n. 400, p. 4-5, abr. 1990.

_____. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

_____. *Intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SEIXO, Maria Alzira, Saramago e o tempo da ficção. In: CARVALHAL, Tania; TUTIKIAN, Jane (orgs.). *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999. p. 91-100.

TAVARES, Gonçalo. *Um Homem*: Klaus Klump. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *A máquina de Joseph Walser*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *Romance: o mundo em educação*. Lisboa: Portugália, 1967.